中外文學

3
0
5

《裂鏡中的祖國：喬伊斯評論》專輯

專題評論

金　隄◎別開生面的人物創造藝術—喬伊斯筆下的「英雄」布盧姆
莊信正◎廋辭—《尤利西斯》之謎
莊坤良◎想像／國家：喬伊斯與愛爾蘭民族主義
林玉珍◎司法、語言與愛爾蘭主體：喬伊斯晚期小說中的審判
蕭嫣嫣◎莫莉之歌—女性身體詩學
廖勇超◎《一位年輕藝術家的畫像》中性／別社會化及其棄絕

中外書評

李奭學■艾爾門，看招！——評寇斯提羅著《喬伊斯傳》

對話空間

林玉珍■誰有最後的發言權？——答莊信正＜三點澄清＞

文學／文化論評

黃錦樹■流離的婆羅洲之子和他的母親、父親：論李永平的「文字修行」

中外文學

第二十六卷・第五期
總第三〇五期

發行人　林耀福
社長　高天恩

編輯顧問　王靖獻　王夢鷗
朱炎　李歐梵
余光中　胡耀恆
高友工　夏志清
袁鶴翔　葉維廉
齊邦媛　劉紹銘
顏元叔　羅錦堂

總編輯　劉毓秀
執行編輯　黃宗慧
業務經理　曾麗文
業務助理　侯荷婷

出版者　中外文學月刊社
台北市羅斯福路4段1號
國立台灣大學外文系
TEL：（業務部）（02）363－0231轉2288
（編輯部）（02）363－9652
FAX：363－9652
E-mail： chungwai@cc.ntu.edu.tw

印刷者　淵明印刷有限公司
永和市福和路164號4樓
TEL：（02）2313615　FAX：（02）9261368

港澳零售總經銷　田園書屋
香港九龍西洋菜街56號2樓

國內零售每冊新台幣170元；國內長期訂閱全年1850元（機構）1650元（個人）

郵政劃撥帳號00179651中外文學月刊社

中華郵政核准登記第一類新聞紙台字第三二四〇號
新聞局出版事業登記證局版台誌字第壹貳零伍號

ISSN　0303－0849

・中華民國八十六年十月出版・

中外文學

封面題字　臺靜農
封面設計　王幼嘉

第二十六卷・第五期・總305
中華民國八十六年十月

目　錄

《裂鏡中的祖國：喬伊斯評論》

專　輯

專輯弁言■曾麗玲　*7*

專題評論

金隄
別開生面的人物創造藝術——喬伊斯筆下的「英雄」布盧姆　*10*

莊信正
廋辭——《尤利西斯》之謎　*23*

莊坤良
想像／國家：喬伊斯與愛爾蘭民族主義　*38*

林玉珍
司法、語言與愛爾蘭主體：喬伊斯晚期小說中的審判　*55*

蕭嫣嫣
莫莉之歌——女性身體詩學　*80*

廖勇超
愛爾蘭，我的母國，我的摯愛／窒礙：
《一位年輕藝術家的畫像》中性／別社會化及其棄絕　*92*

中外書評

李奭學
艾爾門，看招！——評寇斯提羅著《喬伊斯傳》 *112*

對話空間

林玉珍
誰有最後的發言權？——答莊信正〈三點澄清〉 *117*

文學／文化論評

黃錦樹
流離的婆羅洲之子和他的母親、父親：
論李永平的「文字修行」 *119*

文學創作

江　松■拳頭谷傳奇 *147*
紀小樣■兩棲動物＊蜜蜂·人與花 *173*
蘇紹連■蛹之幻＊秋葉之幻 *175*
劉焱紅■老鼠＊你的煙蒂執在誰的手裡 *177*
陳慧樺■都與歷史有關的詩篇 *179*
蕭文乾■台灣演義掩卷詞 *181*
林瑞堂■從鐘聲結束後開始 *183*
張　詩■送鄰居老伯就醫有感 *185*
劉　達■潛意識光學 *186*
余　素■甲戌歲十一月自牛津赴倫敦火車上成帙十四行 *187*

《中外文學》座談會

裂鏡中的祖國：喬伊斯評論專輯

那魂牽夢縈的祖國，愛爾蘭，到底是什麼？喬伊斯發現，是僕人滿佈裂紋的一面鏡子。喬伊斯以奇幻的語言寫盡這面裂鏡上的所見，那是什麼呢？配合十月號《裂鏡中的祖國：喬伊斯評論》專輯的出刊，《中外文學》將於十月十七日（星期五）晚間 7：00－9：00 假誠品書店敦南店（台北市敦化南路 1 段 245 號 B2 視聽室；Tel：7755977）舉辦一場座談會，希望藉著跟評論家面對面的溝通，以及喬伊斯作品的朗讀、愛爾蘭當時民歌音樂與喬伊斯生平錄影帶的播放，帶領讀者進入喬伊斯的小說世界。

主持人：曾麗玲（台灣大學外文系副教授）

引言人：莊坤良（師範大學外文系副教授）
飆車、賄選、性交易：談《都柏林人》中的殖民政治

林玉珍（中山大學外文系副教授）
喬伊斯小說中的審判

蕭嫣嫣（清華大學外語系講師）
莫莉之歌——女性身體詩學

現場開放對話，歡迎自由參加！

專輯弁言

曾　麗　玲

九六年出齊的《尤利西斯》中譯兩種，不僅引起一般讀者對這本「難」得鼎鼎大名的小說的好奇及注意，更刺激中文喬學研究的蓬勃發展。本期《中外文學》的「喬伊斯評論專輯」可說是繼九六年七月由天津外語學院主辦於北京、天津召開的「中國首屆喬學研討會」及同年九月由中華民國英美文學學會假台北國立師大所舉行的「喬伊斯講座」之後，兩岸三地再一次匯集呈現的喬伊斯研究成果。

台北九歌版及北京人民文學版《尤利西斯》中譯者金隄改寫其去年在天津所發表的論文，在《尤》普遍已被「後現代（經典）化」的此時，獨樹一格「還原」喬伊斯人物塑造的「寫實性」，強調喬擅選平凡無奇、甚至卑瑣的細節，輔以細膩、且往往是喜劇、詼諧的方法，形成喬派人物塑型的特色。金隄以翻譯的角度細究如何愼選、營造字彙，以配合、並積極傳達喬的人物呈現技巧，使我們能第一手見識譯者與原著間精彩的對話。

旅美文壇健將、也是最早將《尤利西斯》有系統地介紹給台灣讀者的莊信正（見其八八年洪範版《尤力息斯評介》），再一次展現他豐厚的喬學實力，於其談《尤》之謎的論文中，洋洋灑灑羅列小說中費解的片段及文字遊戲，除廣搜喬學研究界至今已形成共識的解答外，也對部分不盡滿意、或仍有爭議的解答提出質疑或試探，莊細膩及用心尋謎解謎的工夫，可說實踐喬伊斯心目中理想的、爲解讀他小說而徹夜「失眠讀者」的典型（the ideal insomniac）。

莊坤良的論文則著眼、挖掘喬氏作品一以貫之的「次文本」、即對愛爾蘭民族主義運動愛恨交錯的關懷，莊以巴巴（Homi K. Bhabha）所指「想像」在建構國族神話所扮演的關鍵地位，來檢討「國家」在

《尤利西斯》的眞義，並證明喬伊斯實則在小說中提出多元想像社群此基進的國族觀，可助跳脫「愛」不「愛」國（愛爾蘭）的簡單二元對立思維。莊的論文置於今日在地的華人時空環境裡更顯見其啓發性，是一篇發人深省的本土論文。

與莊坤良後殖民批評論點有異曲同工之妙的林玉珍的論文，剖析《尤》及《費尼根守靈／轉醒》二小說中「愛爾蘭式」的審判場面，由此深入司法、語言、與分裂／雜質的愛爾蘭主體之間錯綜的三角關係，並將這其中的糾葛轉喻成喬伊斯本身的書寫寓言，可謂徹底地「後現代化」喬伊斯。

蕭嫣嫣的論文也是篇後現代化喬伊斯的企圖作，她側重討論《尤》最後一章，即著名的“Penelope”中性別、文本、身體三者環扣的關聯，以身體政治、陰性書寫、及性別建構諸理論，證明莫莉成功地寫成女性的「身體詩學」，翻轉被父權壓抑的潛意識文本，使其回歸至「文本的母性原鄉」，至此，《尤》也成爲「身體的史詩」。

廖勇超的論文恰好呼應蕭文身體政治及性別書寫策略，在肯定喬小說人物多元性別的前提下，他以賽菊克（Eve K. Sedgwick）所析性別建制化及克利斯提娃（Julia Kristeva）的心理分析二角度，微觀喬早期小說《一個年輕藝術家的畫像》中主人翁性別及社會主體建、解構的過程，追索年輕的史提芬（咸認爲是年輕喬伊斯的化身）與其母國愛爾蘭愛欲／憎恨的糾纏。由於廖的論文處理的是早於《尤》的小說，對本專輯內佔多數的《尤》研究可起相互對照的作用。

上述六篇論文外，李奭學針對由九歌出版社中譯寇斯提羅（Peter Costello）寫於九三年的《喬伊斯傳》做鞭辟入裡且妙趣橫生的書評。李用批判但不失活潑的口吻指出寇斯提羅的「新」傳擺明要與已成「定本」、由喬學泰斗艾爾門（Richard Ellmann）所作的「舊」喬伊斯傳一爭長短。寇傳尋釁艾傳、不時對艾傳窮追猛打、並以更誇張鉅細靡遺的考據工夫，意圖突顯艾傳的考據不足，這種種緊張關係於李的評筆下充分披露。李書評最有貢獻之處在於二傳優劣的持平論較，值得讀者細究，他的書評也提供中文讀者閱讀中譯喬傳時珍貴的背景資料。

對話空間部分則收有林玉珍回應莊信正的短文。癥結點在《尤》最後一章有關莫莉大量使用“yes”此字的中譯問題，延續九六年《尤》中譯兩種出齊後，兩岸三地及北美地區針對譯本的討論。

借用史提芬所獨衷的意象——愛爾蘭藝術的象徵是一面僕人用過有裂痕的鏡子（見 *Ulysses* 1.146），我們可以說喬伊斯的藝術也像是在裂鏡中映照他多元、富差異性祖國想像的集合。綜觀本喬伊斯評論專輯的視野也是多元、互異的：由前現代的寫實視角出發，途經文本遊戲、後殖民、後現代性別政治、傳記文本互涉等衆多面向的並陳、景窗視角的鋪設及折現，我們不妨說這片本土喬伊斯研究的七彩稜鏡正式被鑲鑄在喬伊斯的藝術裂鏡之旁，兀自閃現著來自中文學界所鐫刻的光芒。

別開生面的人物創造藝術
——喬伊斯筆下的「英雄」布盧姆

金　　隄

一、絕不閉門造車

傳統文學作品中的「好人」，多半一出來就給人一個好的印象，或是才能出衆，或是武藝非凡，常常是相貌堂堂，秉性正直，嫉惡如仇，心裡從來沒有一點邪念。而作品中的「壞人」，則往往臉上就露出一付兇相或是討厭相，至少也會讓你感覺他心術不正。這種臉譜化的人物創造，無論古今中外的文學藝術作品中都曾經形成常規，顯然並非偶然現象。從社會心理的角度看，它符合人們對「眞、善、美」的追求；從創作的角度說，它體現了文以載道的善良願望。

然而，任何藝術創造，一旦形成公式，就變成了脫離現實，以主觀唯心的願望爲基礎的東西，不會再有感動人的力量。喬伊斯超越前人之處，首先在於他一開始就斷然拒絕走主觀唯心的人物創造的道路，而又能發揮他在語言文字上的天才，調動古今文學寶庫中有過的一切藝術手法，加上他自己的獨創，將他在《尤利西斯》中的衆多人物，正面的、反面的、中間的，都寫得栩栩如生，呼之欲出。

喬伊斯之反對簡單化、公式化，截然不同於某些杜撰怪異人物或情節以求標新立異的作法，而是嚴格要求從現實出發。他在二〇年代曾對一位愛爾蘭青年作家說：「現實主義，就是要面對現實。世界是以事實爲基礎的。……大自然本來是很不羅曼蒂克的，只是我們硬要把羅曼蒂克的東西塞進去。這是一種虛妄的態度，一種自我中心主義，而自我中心主義總是荒唐可笑的。我寫《尤利西斯》，就是要力

求合乎事實」。(Power 98)

這種嚴格從現實出發的態度，喬伊斯一開始寫作就已經確立。早在一九〇六年，也就是他還僅僅發表過幾個短篇小說的時期，他就在寫給弟弟的信中對那種女主人翁總是「美貌、純潔、忠貞」，男主人翁則多半「四肢靈巧、肩膀寬闊、面目開朗」的文學作品表示特別反感。他說：「不錯，那樣的年輕人確實非常羅曼蒂克，乍看使人感到舒服，然而過一忽兒就使人厭倦了。天知道，……也許眞有那樣的人，可惜我沒有見過，正如挪威那位剛去世的先生說的」(Ellmann, ed. 134)。

「挪威那位剛去世的先生」指易卜生。喬伊斯最欽佩易卜生面對社會現實的精神，認爲他比莎士比亞還略勝一籌。他自己創造的人物，就是採用易卜生式毫不留情的揭露方法。可是他所無情揭露的，決不限於他要批判的對象，也包括他要歌頌的人物身上某些可笑、以至見不得人的東西。他認爲這樣才符合「自然」。這樣的正面人物，偏離傳統文學的程度超過了文學史上已經出現的「反英雄」，無怪曾經有些讀者感到難以接受。

二、正面人物不必堂皇

喬伊斯通過他那大規模而且靈活使用的意識流手法，將小說三位主要人物布盧姆、斯蒂汾、莫莉的內心世界充分顯露在讀者面前，達到了文學史上空前的深度，這是讀此小說的最大享受。但是，喬伊斯從面對現實的精神出發，在這些主人的意識流中，也寫了許多平常所謂「見不得人」的東西，這當然是最刺眼的地方，也是衛道者抗議的焦點。但是即使是在比較一般化的敍述中，喬伊斯也是毫不留情的。例如，布盧姆這位全書最主要的正面人物，喬伊斯給他的亮相，卻是前言不搭後語的這樣一句話：

利奧波爾德·布盧姆先生吃牲畜和禽類的內臟津津有味。

(拙譯九歌版 159 頁；人文版 86 頁)

這話的原文是：Mr. Leopold Bloom ate with relish the inner organs of beasts and fowls.（*Ulysses* 4.1）文字並沒有什麼難懂的地方，可是考慮到這是小說的主人在書中初次露面，這話未免顯得太突兀一些。我曾想把 ate with relish 譯爲「愛吃」，意思似乎差不多，和下文兩句「喜歡」和「喜愛」貫通，可以減少一些前言不搭後語的彆扭。可是喬伊斯說的偏偏是「吃」，而事實上布盧姆又並不在吃，顯然是有意利用出人意表的語句，強迫讀者注意布盧姆這一不雅之相。喬伊斯惟恐讀者忽略他的用心，還特地在第十一章內又略加變化地重覆了「吃……津津有味」這句話（九歌 601 頁；人文 414 頁），而且在那裡也是很突兀的。

喬伊斯之所以要將布盧姆「吃內臟」一事放在這樣突出的位置，關鍵在於西方社會中，尤其是在上層社會中，許多人認爲動物內臟不潔。所以這樣一個亮相，馬上會使大多數英語讀者覺得這是個不登大雅之堂的角色，正是小說初出版時某些批評家所指責的「卑瑣」。這也就是「反英雄」的特色。「反英雄」並非喬伊斯所首創，喬伊斯的獨到之處，是在於通過這樣一個平平常常、甚至似乎胸無大志的角色，以獨特的手法表現了他認爲值得歌頌的人品。

有一位好心的記者曾經問我：我爲什麼不按中國習慣把牲畜內臟叫做下水？這裡有兩種考慮。第一，「下水」就是食用的牲畜內臟，沒有人說「牲畜的下水」；第二，說下水，我的聯想是美味，恐怕很多中國讀者都會有同感，因而「津津有味」似乎理所當然，不會令人想到其中有什麼問題。那樣一來，就完全違反了喬伊斯突出布盧姆不雅之相的意圖。值得注意的是，喬伊斯在這一段的末尾還點出，布盧姆最喜愛的羊腰，吃到嘴裡還有一股尿味——簡直是有意刺激讀者的反感了。半夜布盧姆進入「夜市」時大概是準備充飢，喬伊斯又讓他買了豬腳、羊蹄各一，也是同樣的用意。二、三十年前大陸有一部諷刺電影，給觀衆印象最爲深刻的一個鐘頭是一位科長關起辦公室的門大啃豬腳，正是利用了同樣的道具，不過那位科長卻是劇中的主要反面人物。

三、輕手輕腳揭開心靈

做了這樣一個不雅的亮相之後，布盧姆開始了他的活動。什麼活動呢？生火、燒開水、擺盤子，在廚房裡準備自己和妻子的早餐。這又是和傳統文學作品主人翁行爲大相徑庭的瑣碎家事，自然也是「反英雄」的特色。但是喬伊斯從這一筆開始，已經深深進入布盧姆的性格。西方有許多人喜歡在床上吃早餐，認爲是一種享受，我們後來在第十八章內看到，莫莉彷彿聽見布盧姆臨睡前要她次晨做早餐（實際上布盧姆是否這麼說了，還是一個問題），她吃了一驚，由此還引起許多思緒，可說從側面反映了這樣一點：布盧姆在廚房爲妻子準備早餐並非偶然，而是習以爲常的事。然而就當時的風俗習慣而言，丈夫伺候妻子在床上用早餐是少見的，在婦女慣於服從丈夫的愛爾蘭更是如此。可見這一舉動不像表面那麼簡單，著實表現了布盧姆善於關心人、體貼人的特點。

將布盧姆性格這一方面表現得更加生動的，是原文第四章開頭不久的兩個 softly。第一個 softly 形容布盧姆在廚房裡來回走動的姿態；一頁半之後，他要出去買點東西，隔著卧室門對仍睡在床上的妻子關照一聲，喬伊斯又用這詞加以形容。爲什麼 softly？第一個地方是他估計妻子還在睡覺，他要儘可能把聲音弄小一些。第二個地方更妙：他想告訴妻子自己要上街，惟恐她仍在睡覺，怕推房門吱忸一聲驚醒她，所以輕輕地隔門問她，這是又要她聽見又不希望吵醒她。所以這兩個 softly 表面上是說他的動作，實際上卻更是描寫他的心靈。

像 softly 這樣普通的字，恐怕多數譯者都不會費兩分鐘去推敲。但是如果不體會喬伊斯的用意，就很可能失去原著的神韻。第一處，「輕柔」太過分，「輕快」不著邊際；我試譯「輕手輕腳地」（九歌 159 頁；人文 86 頁）。第二處，「安靜」不合適，「溫柔」太過火，「悄悄地」又沒有說到點子上，因爲這不是怕別人聽到的悄悄話；我試譯「輕聲輕氣地」（九歌 161 頁；人文 88 頁）。原文兩個 softly，譯文用了四個「輕」字，希望是比較忠實地傳達喬伊斯從人物外形寫到內心的

力量。

就在這兩頁內，還有一個在其它作品裡少見的貓叫文章。貓的叫聲向來都是「喵喵」，英語中相應的擬聲詞是 mew。喬伊斯在敍述過程中也使用了 mew 這字，然而在表示貓本身的叫聲時，卻用了一些沒有人見過的詞，而且一個和一個不同：Mkgnao! Mrkgnao! Mrkrgnao! Gurrhr! 爲什麼他要用這些獨特的詞代表貓叫？顯然，通過這些聲聲不同的貓叫，他要迫使讀者注意到貓的情緒在變化，從而明白布盧姆是在細心觀察：他傾聽貓叫的聲音，辨別叫聲中的含義，設法理解貓的要求，和貓說話，琢磨貓的心理狀態。應該說，這四個代表貓叫的詞，雖然沒有人能準確說出究竟該怎麼念（大概只有貓知道），實際上是反映了一場人、貓之間的思想交流，或者說是反映了布盧姆對動物也非常細心的性格，和第八章內餵海鷗、第十五章內餵狗的舉動是一致的。我試用音譯「嗯嗷!」「姆嗯嗷!」「姆庫嗯嗷!」「咕嗚!」（九歌 160－1 頁；人文 86－87 頁）當然也是希奇古怪的詞組，但願和奇特的原文一樣，能給讀者一點回味的餘地。

這一切，要是按通常的小說寫法，簡直都是不值一提的枝節，然而在喬伊斯的筆下，卻都有了豐富的內涵。他幾乎不假任何辭藻，就依靠這些細緻的白描加上意識流，便在讀者面前呈現了一個有血有肉的人物形象。這人物似乎沒有什麼突出的長處，甚至彷彿有些磨磨蹭蹭婆婆媽媽，但是已經表現出思想活潑而細緻、辦事不嫌麻煩的特點，特別是有一付善於體貼人、愛護人（以至動物）的善良心腸。這個輪廓，已經爲以後布盧姆種種助人爲樂、挺身而出救人苦難的行爲作了準備。

四、喜劇手法，凸現人生

喬伊斯本人更重視的，大概是他的喜劇手法。他曾經強調《尤利西斯》是一部喜劇性的小說。這喜劇性質的最大要素便是人物形象。有的人物僅僅出場一次，如第十二章內的竇冉，醉眼惺忪的聽說狄格南去世，突然表現出那麼強烈的反應，儘管他本人始終顯得嚴肅認眞

甚至悲痛萬分，可是讀者看了卻肯定會忍俊不住，想不到悼念死者居然會變成鬧劇。那一章整章都是笑料，甚至悲壯的刑場也在特別莊嚴的仿古文體後面透出滑稽相，觀刑的外交官們和主持刑場的指揮官個個都是冠冕堂皇的滑稽人物。但是全書最逗人發笑的是主人翁布盧姆。

布盧姆的喜劇性，不僅限於衆所周知的愛爾蘭的民族性幽默。愛爾蘭人最愛開玩笑、說俏皮話，《尤》書中的賽門（斯蒂汾的父親）就是那種愛爾蘭幽默的代表。布盧姆這個人物的喜劇性，卻主要表現在思想中和行動上無意間流露出各種可笑的東西。讓角色出洋相是喜劇的重要手段，喬伊斯對他的兩個最主要的人物布盧姆和斯蒂汾都沒有放過。對於思想深刻的斯蒂汾還稍稍留情，雖然也有不少奚落他的地方（尤其是在斯蒂汾最狂放的第十四章），喬伊斯行文之間卻還常常是通過斯蒂汾的自嘲自諷，似乎是讓人看到他現在已經頗有自知之明，已能對過去的狂妄幼稚採取一種居高臨下的姿態。可是對於這位他認爲值得歌頌的主人翁布盧姆，喬伊斯卻很少放過一個可以讓他出糗的機會。

布盧姆出洋相遍及全書，而表現最爲突出，最爲集中的是第十五章。這章中有寫實，更有大量幻象，而幻象之中除了一部分屬於斯蒂汾的以外，大部分都屬於布盧姆。不論是事實還是幻象，都有相當多的成分是表現布盧姆高尚的思想行爲。例如他那貫穿全章的整個行動，即以深夜追踪斯蒂汾到妓院爲開端，經過妓院內多方暗中保護，以至最後跟到街上救援，一系列都是難能可貴的無私行爲。表現他的下意識活動的許多幻象中，也有不少正面的東西，例如導致他成爲「皇帝總統兼國王主席」（參見九歌 947 頁；人文 689 頁）的契機，就是他腦子裡常有的社會改革思想——這也是布盧姆性格中可貴的一面。但是這一章的長度超過其它任何一章若干倍，單是它本身就相當一部多幕戲劇，它的大部分篇幅仍是喜劇性的暴露，其中除包括這類反映他的善心的事件（「皇帝總統兼國王主席」這個頭銜本身就是鮮明的諷刺），當然更包括那些涉及性生活見不得人的胡思亂想。甚至他內心的最大的痛苦，即他今天上午發現莫莉要與鮑伊嵐私通——這

個纏繞心頭一整天的痛苦，也變成了一個他親自迎接鮑伊嵐前來會她的場面，並且親眼目睹二人的交合。這場面的心理學意義也許可作各種不同的分析，但是它的喜劇性質是無可置疑的。

意識流和下意識幻象中的可笑情節往往接近鬧劇，而更能觸動人心的喜劇性內容，卻是實際言行中的荒唐、笨拙、幼稚可笑處。喬伊斯甚至在著力歌頌布盧姆的時候也不放鬆這一方面。例如，在第十五章的末尾，斯蒂汾挨打昏倒在地，布盧姆好容易把鄙視他的巡邏支走，獨自守著仍未甦醒的斯蒂汾，想喚醒他卻又怕驚了他（不免使人想起早上的 softly），這是一個很動人的場面；可是當斯蒂汾在半昏迷狀態中吟誦自己最喜愛的葉慈著名詩篇〈誰與弗格斯同去〉中的詩句時，布盧姆顯然不僅對葉慈的名詩茫茫然，而且連愛爾蘭歷史上的傳奇人物弗格斯也一無所知，因而聽到斯蒂汾吟及葉詩中描寫海面波濤翻滾的「白色酥胸」，還以爲斯蒂汾是念念不忘一位名叫弗格森的姑娘的酥胸，認爲斯蒂汾是有了心上人。他深有感觸地喃喃自語道：「不知是哪兒的姑娘。對他是最大的好事……」（九歌 1130 頁；人文 827 頁）。實實在在的一片好心，可是糾纏著一團糊塗認知，變成了荒唐的推測，眞教人哭笑不得。

布盧姆在文學方面的淺薄無知，從他露面以後就是喬伊斯的笑料：第四章內寫他上廁所時看報，看到獲獎的作者拿到稿費，他就羨慕不已，幻想自己也能湊一篇。然而拿布盧姆的拙劣文才出洋相最淋漓盡致的地方，還是在第十七章。布盧姆和斯蒂汾交談過程中提到自己在青少年時期寫的三篇東西，全都是這類幼稚可笑的貨色。其中之一是布盧姆將自己的姓名拆開重組的文字遊戲，原文是：

> Leopold Bloom
> Ellpodbomool
> Molldopeloob
> Bollopedoom
> Old Ollebo, M. P.　　(*Ulysses* 17. 405 – 9)

變來變去，終於從自己的名字裡頭變出了一個 M. P.，即 Member of Parliament 國會議員。在智力成熟者的眼中，這樣的文字遊戲不僅幼稚可笑，而且有些無聊，可是對於布盧姆這個人物的形象而言，這是神來之筆。在翻譯過程中，因爲中文的布盧姆姓名拆不出一個「國會議員」來，所以如果要保留這個頭銜，就得破壞文字遊戲，將整個五行變成考古研究似的東西。可是對於喬伊斯的人物形象來說，其中重要的並非國會議員這個具體的幻想職務，而是布盧姆在可笑的文字遊戲中表現自己的童稚野心，這才是其中的藝術精華所在。「國會議員」和原文神韻二者不可得兼，我決定捨議員而取藝術，利用「了布德」=「了不得」的諧音，試譯成：

利奧波爾德·布盧姆
……
了布德的波利奧盧姆 （九歌 1239 頁；人文 918 頁）

另一首是布盧姆十六年前向莫莉求愛期間寫的「離合詩」（或稱「藏頭詩」），原文是：

Poets oft have sung in rhyme
Of music sweet their praise divine.
Let them hymn it nine times nine.
Dearer far than song or wine.
You are mine. The world is mine. （*Ulysses* 17. 412 - 6）

明明是一首毫無詩意的幼稚作品，可是布盧姆顯然認爲很是表現了自己的才氣，因爲一方面每行第一個字母連起來就是自己的名字，另一方面還要用韻，同時充分表達了獲得對方的愛是最大的快樂，所以得意洋洋地拿去獻給意中人。顯然，喬伊斯原文的這種拙笨可笑的情趣，生動地反映了布盧姆性格天眞的一面，所以譯文不能拘泥一些爲了湊韻而塞進去的詞句（如 nine times nine 之類），而必須抓住離合

詩的特點（這是布盧姆自鳴得意之處），抓住幼稚的口氣（如 You are mine. The world is mine 之類），抓住獲得對方的狂喜神態，才能讓中文讀者也看到這天眞的一面。我的試譯是：

利用格律加韻腳
奧妙詩歌無盡了
波濤翻滾今勝昔
爾後唯有我詩好
得你就是獨占鰲。

喬伊斯的文字遊戲從來不是漫無目的的賣弄技巧，而是他的人物創造藝術所用的多種多樣的手法之一。這裡他是藉布盧姆少年時期的幼稚文字，嘲笑此君人到中年還是品味不高，譯者也惟有採取同樣的手段和風格，才有可能達到類似的喜劇效果。

有意思的是，在喬伊斯的筆下遭受了各種各樣無情暴露的布盧姆，在讀者面前倒是比傳統文學作品裡的正人君子更加顯得眞實可信，因而也眞能對「人的精神」起更大的肯定作用，無怪倫敦的 *Times Literary Supplement*（Nov. 20, 1959）把《尤利西斯》誇作「反英雄文學中至今爲止最偉大的傑作」。

五、歌頌人性，胸有成竹

喬伊斯在創作《尤利西斯》期間，曾和他的朋友弗蘭克·巴津談到自己的主導思想。根據巴津的回憶錄，喬伊斯說他特別欣賞荷馬的尤利西斯，主要因爲這是一個全面的人：既是兒子，又是丈夫、父親，同時也是朋友、戰士、領袖；他熱愛和平，反對戰爭，可是在戰場上對敵人又比誰都堅決（喬伊斯不喜歡流血鬥爭，但是贊成精神上的不屈不撓）；他不但在戰鬥中足智多謀，而且善於創造發明，又有藝術氣質。他的各種各樣毛病，都不妨礙他成爲一個全面的人，一個好人。這樣全面的人物，在莎士比亞、歌德、巴爾扎克、福樓拜、托

爾斯泰等等的名著中都找不到，在整個文學領域裡是難能可貴的。而他（喬伊斯）就決心要創造這樣的一個現代人。①

由此可見，喬伊斯之所以用希臘史詩中一位英雄的名字作書名，主要的寓意在於表現「一個全面的人，一個好人」。而這樣一位主人翁的素材，他在開始寫作以前十年就已經在心中醞釀。據艾爾曼傳記的記載，一九〇四年六月，年輕的喬伊斯在都柏林的街上，曾因爲和一位姑娘說話而被她的男友打倒在地，喬自己的朋友袖手旁觀，而一位只有一面之交名叫亨特的中年人，倒是來把他從地上扶了起來並送他回家。這事給了他非常深刻的印象，尤其是他聽說亨特是一個受人歧視的猶太人，家裡還有妻子不忠貞的苦惱，亨特的精神使他感動不已。他先想用這題材寫一個短篇小說，題目就打算叫〈尤利西斯〉，但是一面累積材料，一面繼續醞釀，十年之後終於眞正動手，嘔心瀝血七年多，才寫成我們眼前這部長篇小說。

現在，看過這部小說的人都知道，小說的最主要的高潮，就是以戲劇爲形式的第十五章內的最後幾場，其中的中心事件，就是青年斯蒂汾在街上和一個妓女說話，被妓女陪伴的英國兵打倒在地，與他同遊的老同學見勢不妙早已開溜，而和他家僅有點頭之交的中年猶太人布盧姆卻挺身而出，盡其所能地對付英國兵，對付警察，照料他。場面的全部情節，當然要比這幾句簡述複雜得多，衆多的人物加上意識流幻象，簡直使人眼花撩亂；但是就其基本情節而言，幾乎和喬伊斯親身經歷的事件一模一樣。這完全足以說明：布盧姆就是喬伊斯的尤利西斯，就是他要寫的「一個全面的人，一個好人」。

在小說所描寫的一九〇四年六月十六日這一天中，布盧姆作了好幾件喬伊斯顯然認爲值得歌頌的事，其中有一些不見得獲得所有讀者的同意，但是另有一些肯定是所有有理性的人都會一致讚揚的高尙行動。除了上述見義勇爲救助斯蒂汾事件以外，這類高尙行動還有爲亡友遺孀捐款、協助解決死者人壽保險因生前債務而不能兌現的難題、主動帶領盲人過馬路、毅然反擊反猶言論、探望難產婦女、排除嘲諷婦女謬論等等。而這一切舉動，又都是在他本人不斷遭受歧視、嘲笑的情況下，以出乎本性要求的自然狀態實現的，更屬難能可貴。

布盧姆的這些高尚行爲，實際上正是人類普遍嚮往的優良氣質，和傳統的文學作品所歌頌的沒有什麼不同。所不同的就是喬伊斯完全擺脫那些使人感到高不可攀的豪言壯語和英雄姿態，倒是從人物最不起眼的方面寫起。不僅如此，即使在涉及那些高尚舉動本身的時候，他也從來不渲染正面人物的崇高思想，倒是採取了完全與之相反的寫法，上述喜劇手法是最明顯的。另外，還有一種很少引人注意的淡化手法。

淡化，就是喬伊斯交代的事情是那麼平淡，彷彿布盧姆的這些所作所爲，和日常瑣事沒有什麼不同，不值一提。最典型的例子是布盧姆爲亡友奔走遺囑捐款的事。這是他在小說中的第一個慷慨助人的實際行動，可是喬伊斯對這件事本身沒有作一個字的正面交代。從小說其它章節的上下文判斷，布盧姆慷慨解囊的場面大概發生在第六章的葬禮之後，可是喬伊斯在那一章內雖然寫了葬禮的全部過程，從頭到尾著重的是布盧姆遭受冷落以至鄙視的情況和他的意識流。僅有一處提及有人正在湊錢幫助死者家屬度過難關，然而那是另一個人和賽門交談間說到，賽門含含糊糊應付過去，一個錢也沒有掏，布盧姆並未聽見這番談話。直到事情過去，下午（在第十章內）人們看到捐款名單，才發現布盧姆已經捐了一筆錢，大家都認爲數目不小。人們對此感到驚訝，那顯然是因爲布盧姆是他們看不起的人，而讀者也不免吃驚，卻是因爲原來以爲葬禮的事全已明白，不料還有這樣一個重要情節根本沒有提到。就在第十章那一節內，布盧姆本人並不在場，喬伊斯重點描寫的，倒是募捐者找一些社會名流處處碰壁的情況。

喬伊斯對這件事可以說是採用了一種「中心空白」的手法。他寫了問題開始提出時賽門的躲閃應付，寫了人們對布盧姆捐款的驚訝，寫了社會名流對接濟困難戶漠不關心的態度，後來又寫了別人毫無根據的誣衊（第十二章內，正當布盧姆出去找人幫助死者家屬解決保險金問題，有人來找他，另一人順口就說「騙孤兒寡母們的錢去了唄」（九歌 729 頁；人文 511 頁），可是布盧姆慷慨解囊的場面本身，小說裡始終只有一片空白。從閱讀效果來看，喬伊斯這一著可以說是此時無言勝有言，比囉嗦半天更能給人深刻的印象。

喬伊斯創造這樣一個人物並非偶然，而是從他對文學的原則性立場出發的。他在一九〇二年的一次大學討論會上就曾經發表過一篇論文，其中的主要論點後來又在《尤》書第十七章內通過斯蒂汾之口作了申述：文學的價值，在於「對人的精神起永恆性的肯定作用」（拙譯九歌版 1220 頁；人文版 904 頁）。布盧姆是一個受歧視的小人物，卻能夠處處想到別人，幫助別人，他體現的正是這種值得加以「永恆性肯定」的「人的精神」。

六、布盧姆的世界意義

《尤利西斯》所描寫的六月十六日，現在被全世界的文學界稱爲「布盧姆日」而熱烈慶祝，其意義不在於這一天在歷史上發生了什麼事，而是這樣的一種雙重肯定：

第一，肯定《尤利西斯》這部描寫一九〇四年六月十六日這一天的小說，現在已經成爲人類共同的文學巨著。愛爾蘭總統 Mary Robinson 在一九九二年的這一天，親自出席都柏林的國際喬學大會並且隆重命名這個日子爲愛爾蘭的「第二個國慶日」，說明這部著作是愛爾蘭人民的光榮；但是其所以成爲愛爾蘭人民的光榮，也正因爲它已經被全世界的文學愛好者接受，成爲舉世公認的精神財富。

第二，肯定布盧姆這一人物已經深入人心。人們把這一天稱作「布盧姆日」，正是表示接受和欣賞喬伊斯這位愛爾蘭天才創造的這個人物，讚賞他通過這個創造對於「肯定人的精神」所作的永恆貢獻。

改寫自 1996 年 7 月「中國首屆國際喬伊斯研討會」論文
〈喬伊斯的人物創造藝術〉

注　釋

① Budgen 15－17。巴津敍述二人問答較詳，此段摘要引自拙論〈西方文學的一部奇書〉，原刊北京《世界文學》1986 年第一期，後載〈尤利西斯選譯〉，天津百花文藝出版社，1987 年，第 44 頁。

引用書目

Budgen, Frank. *James Joyce and the Making of Ulysses*. Bloomington: Indiana UP, 1964.

Ellmann, Richand, ed. *Selected Letters of James Joyce*. New York: The Viking P, 1957.

Power, Arthur. *Conversations with James Joyce*. London: Millington, 1974.

喬伊斯。《尤利西斯》。金隄譯，台北：九歌出版社，上卷 1993 年，下卷 1996 年；北京人民文學出版社，上卷 1994 年，下卷 1996 年。

金隄，美國維吉尼亞大學 Shannon 中心研究員。

廋辭——《尤利西斯》之謎

莊　信　正

有秦客廋辭於朝，大夫莫之能對也。——《國語·晉語》
古之所謂廋辭，即今之隱語，而俗所謂謎。——周密《齊東野語》

一、引言

一九二八年，*Finnegans Wake* 以 *Work in Progress* 的名稱正在一邊屬稿一邊發表。鑒於威爾斯（H.G.Wells）曾表示必要時願意助他一臂之力，喬伊斯把雜誌上連載的小說片段送請這位文壇先進幫忙向讀者大衆推介。誰知威爾斯回信斷然拒絕，認定喬伊斯的新手法是條死胡同，抱怨他揚棄了讀者大衆，不但 *Finnegans Wake*，連《尤利西斯》也徒然變成「大而無當的謎」（vast riddles）（Ellmann 1983，608）。威爾斯的反應不能說沒有道理。正如早期喬學家廷達爾（Tindall）所說的，終其一生，喬伊斯迷戀於「無法解答的問題」（the unanswerable question），所有主要著作中都有謎，以致作品本身也像謎了（Tindall 13）。喬伊斯自己就曾自承他在《尤利西斯》放進許多謎（riddles and puzzles），目的在於讓教授們忙幾百年，爲他字裡行間的言外之意而爭論不休，「只有這樣才能保證我永垂不朽」（Ellmann 1983，521）。

《尤利西斯》中大大小小形形色色的謎舉不勝舉，不管是人、事、地乃至片語隻字，都會成爲迷宮，讓讀者走失。斯蒂芬早上把他

所住碉樓的鑰匙交給莫里根，決定不再返回這裏，那麼次日凌晨他婉拒布盧姆留髡的雅意以後去了何處過夜？斯蒂芬辭走以後布盧姆看到父親當年自殺前留的遺書，他所記得的內容爲什麼斷章取義，語焉不詳？是否把最關鍵的部分（例如自殺原因）故意略去？布盧姆和斯蒂芬在酒館邂逅的「水手」是何許人？第十七章結尾那個特大號的圓點是什麼意思？①類似這樣的謎其謎底藏而不露，結果就往往變成「讀者陷阱」（reader trap），連專家跌進去都未必爬得出來。早期名喬學家凱恩（Kain）認定布盧姆下午三時多在書攤上爲莫莉「買」了那本黃色小說 *Sweets of Sin*，儘管後來論者再三提醒，應當是「租」，直到最近仍有人弄錯。此外，凱恩因布盧姆的懷表恰巧在下午四時半停止而誤定爲莫莉和博伊蘭成奸的時間。②（應該仍爲四時；博伊蘭遲到，但應只遲了一刻鐘左右。）

喬伊斯興之所至，竟會使書裏的人物也掉進「陷阱」。第一章莫里根說“He（斯蒂芬）proves by algebra that Hamlet's grandson is Shakespeare's grandfather and that he himself is the ghost of his own father.”（*U*1.555-7）遲鈍的海恩斯被幾個代名詞弄昏了頭，以爲“he himself”是指斯蒂芬而非莎士比亞。哈特（Hart）說第十章「對所有人，不管是讀者還是書裏的人物都充滿了陷阱」（Hart 188），實則其他章節也隨時隨地是坑，很容易跌進去。

二、誰付房租？

一九〇四年九月，喬伊斯（時年二十二歲）曾在友人戈加蒂（Gogarty）所租的馬泰洛碉樓（Martello Tower）寄住約一周，碉樓座落都柏林南郊海濱，是十九世紀初爲防禦拿破崙入侵而建（現在成爲喬伊斯博物館館址）。《尤利西斯》中斯蒂芬與醫科學生莫里根同住在這裏，每年向陸軍部長交房租十二鎊。一九〇四年六月十六日吃完早飯要出門以前，莫里根問斯蒂芬有沒有帶鑰匙。在路上斯蒂芬內心獨白裏有「他要那把鑰匙。那是我的。我付的房租」三句話（*U*1.630-1）。作別時，莫里根果然把鑰匙討去，而斯蒂芬遂也決定晚上不回碉樓，

暗咒莫里根爲「篡奪者」(usurper)。

最初喬伊斯研究者都從字面上鑿定房租確是由斯蒂芬付③，但漸漸有人感到蹊蹺，推論“It is mine, I paid the rent”該是斯蒂芬回憶莫里根對他所說的話。④《尤利西斯》確有這種筆法，如第十三章布盧姆在海邊想道：“I have such a bad headache today”（*U*13.778-9），初讀彷彿是他自己頭痛得厲害，其實是他心裏記起瑪莎給他來信中的一句。但是仍有論者堅持房租確是斯蒂芬所付。⑤如果我們考慮到喬伊斯和戈加蒂當年的舊事，加上斯蒂芬一貧如洗的處境，房租似爲較爲寬裕的莫里根所付。但這樣却無從解釋「篡奪者」這個惡謚。所以到底是誰付房租，還是懸疑難決。

三、生日何日?

我們知道布盧姆太太莫莉的生日是九月八日，他們女兒米莉的生日是六月十五日；我們知道他們的兒子魯迪生於一八九三年十二月二十九日，活了十二天，次年一月九日夭折。關於布盧姆，小說更是鉅細畢究；他身高五尺九寸半，體重一百五十八磅（“eleven stone and four pounds in avoirdupois measure” *U*17.91-2），中名（middle name）叫Paula；但從頭到尾，從未透露他的生日，反使讀者更覺「惹眼」。賴利（Raleigh）就此作過周詳的探究，他指出喬伊斯母親是五月（May）結婚，想必當月懷了他，而且May是她的名字，因此五月成爲他最喜歡的月份，遂據以推測布盧姆的生日爲五月六日前後（*The Chronicle* 97；“On the Chronology” 402）。但這個推論漏洞太多，連賴利本人都不敢斷定。至於斯蒂芬，作者告訴我們他年華二十二，故事發生這天已經八個月沒有洗澡，兩天沒有吃正餐（dined)；唯獨他的生日却諱莫如深。從第七章和第十七章零零散散的詞語可以推出他母親一八八一年五月懷胎，次年二月生他。這樣推下去，不免令人猜疑斯蒂芬是否與喬伊斯生於同一天，即一八八二年二月二日。⑥總之，斯蒂芬的生日也是個謎。布盧姆和斯蒂芬是《尤利西斯》的兩個男主角，爲什麼喬伊斯周詳地交待幾個次要角色的生日，偏偏對他們的誕辰吉日守口

如瓶呢？只能說是由於他喜愛「無法解答的問題」。

四、Who's he when he's at home? ⑦

布盧姆用假名亨利·弗勞爾（Henry Flower）在報上登啓事誠徵打字員，想藉此找個通信女友。有一應徵者自稱瑪莎·克利福德（Martha Clifford），似乎也是假名，布盧姆一瞬間曾猜疑她會不會是奧蒙德旅館吧女米娜·肯尼迪。第十五章瑪莎出現，說她本名派姬·格瑞芬（Peggy Griffin），有個兄弟是橄欖球後衛。但用的像是「魔幻」寫法，非眞人眞事，而且瑪莎是否在說實話？派姬·格瑞芬又是何許人？都是問題。⑧

早上布盧姆由太太而想起岳父，此後提到時稱之爲 "old tweedy"。第十一章布盧姆的三個相識者在奧蒙德旅館談論莫莉，其一叫她父親作 "old drummajor"（指揮軍樂隊的士官）；傍晚布盧姆在海邊則把他想成 "old major"，此後老特威迪就被冠上這個稱謂，儼然官拜少校了。第十五章他竟連升數級，以 major general（少將）的身分顯身。近些年來，論者都發現 major 大概是 sergeant-major（士官長）或 drummajor 的簡稱。⑨回憶她父親當年在直布羅陀常去操場訓練兵勇（見 *U*18.766-7），而一個少校不會親自下場操練。據艾爾曼說，喬伊斯寫特威迪這個人物，模特兒爲一自稱少校的退役士官（Ellmann 1983, 46n）。看來他是士官的可能性較大，尊他爲官長只不過是他的創造者涉筆成趣，與他（及讀者）玩玩而已。

莫莉的母親比父親更神秘，我們對她生平所知的一鱗半爪全都來自莫莉，而她顯然有所顧忌，常常語焉不詳，加以事隔多年，記憶模糊。她記得母親有個悅耳的名字 Lunita Laredo，但她回想 "he hadnt an idea about my mother till we were engaged otherwise hed never have got me so cheap as he did（*U*18.283-4)"，這話極耐人尋味，她直到訂婚才告訴布盧姆，不消說有難言之隱，隱的是什麼不可告人的秘密呢？我們知道她母親是猶太人。但她是否是風塵女子？是否與特威迪結過婚？他單獨帶女兒返愛爾蘭之前她已經去世還是與他離異？⑩莫莉和她的創造

者都拒絕明說，我們在納悶之餘，也只能根據蛛絲馬跡去揣度。

《尤利西斯》中難以「驗明正身」的人物——有的僅是順筆而擬的名氏——不可勝數，第十二章的遊戲文字中尤其多。故事敍述者提到晚報上發表了 D.O.C. 饒有興味的言論，這作者却沒有人知道是什麼人。亞當斯（Adams）說是“cod”（玩笑）一詞的密碼（Adams 1963，107n），只能算作他的一己之見。「M.B. 愛一位漂亮男子」（*U*12.1495）既可以指莫莉（Molly Bloom）愛博伊蘭，又可以指米莉（Milly Bloom）愛班農。出席絞刑儀式的各國政要名單中的 Hi Hung Chang 中國讀者一眼就可看出是拿「李鴻章」開玩笑（英文可釋爲「把章高高吊起來」），西方讀者却要有人特別注解，而注解者又誤以章爲姓氏（Benstock and Benstock 28，66）。“Li Chi Han Lovey up Kissy Cha Pu Chow”（*U*12.1495）則純是作者作文字遊戲。⑪第十六章布盧姆和斯蒂芬在馬車夫歇腳的飯鋪碰到一人，自稱是海員，名 D.B.Murphy，曾周遊列國（包括中國）；此人口若懸河，滔滔不絕，但很可能全是瞪眼說瞎話。這位怪客當天來自何處？當晚投宿何處？沒有人知道。

第十二章有兩個關鍵人物被作者「姑隱其名」。首先是敍述者「我」，都柏林老居民，滿口俚語，市儈氣十足；愛說人壞話，愛佔人便宜。他新近謀得一專門替人向賴債者索賬的差事。第十五章出現了一個「無名氏」（Nameless One），一發言就聽出是他的聲口。但他姓什名誰書裏却秘而不宣，而證據缺乏，連猜測都無從下手。一位論者說莫莉意識流中想到的陌生人「長鼻子傢伙」指的是他（Raleigh，*Chronicle* 146），小說却沒有任何地方提到他鼻子大，第十五章倒特別提到他「沒有五官」（“featureless face” *U*15.1143）。⑫該章的主角——那位「公民」——喬伊斯也避不吐露他的正身。⑬同喬伊斯一樣愛謎成癖的納布科夫（Nabokov）猜測此人是格蒂·麥克道爾的父親，根據是 1. 吉爾茶普是格蒂的外祖父；2. 吉爾茶普又是「公民」的岳父（Nabokov 1980，342）。第一點無可置疑（見 *U*13.232-3），但書中從未提到「公民」與吉爾茶普是翁婿關係，恐怕是納氏看走了眼。

《尤利西斯》最神秘的人物無疑是「麥金托石」（M'Intosh），他是

參加蒂格納姆葬禮的第十三人（「死亡的數字」，*U*6.826），細高個子，身穿褐色雨衣，在場沒有任何人認識他，而他只在墳墓旁邊曇花一現，失去踪影。記者漢因斯記錄送葬名單時問布盧姆「那邊那傢伙，穿着……」，布盧姆接他話頭說「褐色雨衣」（macintosh），漢因斯誤聽成是人名 M'Intosh，匆匆寫下而去，布盧姆要改正已來不及（見 *U*6.891-900）。第十章結尾此人又在馬路上亮相一次；第十四章結尾斯蒂芬和一群醫科學生在酒館聚飲時他又不期然出現。第十五章的幻覺場面中他穿過地板門跳出來「揭發」布盧姆。晚報上布盧姆見參加蒂格納姆葬禮者當中竟然有 M'Intosh 的大名。有趣的是這天布盧姆對這陌生的「笨蛋」（galoot，*U*6.805）偏念念不忘（例如見第十一章，第十二章，第十三章），直到第十七章還要打破沙鍋問到底：「那麥金托石到底是什麼人?」（*U*17.2066）

眞的，這麥金托石到底是什麼人？幾十年來論者前仆後繼，提出種種推斷。納布科夫說是影射喬伊斯自己，興高采烈地宣布：「布盧姆瞥見了他的創造者!」（Nabokov 1980，320）；湯瑪斯（Thomas）持同樣看法，指出喬氏也是修長身材，引布金（Budgen）說喬氏住蘇黎世時也常穿褐色大衣。在湯瑪斯看來，如果當年喬伊斯願以幽靈的形式重返故鄉，則第六章所述公墓該是個好去處。⑭除此以外，還有人認爲麥金托石是 1.喬伊斯短篇小說《痛事》（"A Painful Case"）男主角詹姆斯·德菲； 2.愛爾蘭政治領袖帕奈爾（Parnell）； 3.奧底修斯（Odysseus）； 4.耶穌； 5.猶大； 6.流浪的猶太人（Wandering Jew）。至少有十多種不同的說法。⑮喬伊斯用的手法撲朔迷離，使這個人物神出鬼沒，不可捉摸。正因爲如此，更激發了人們的好奇心。

五、情（夫）榜

第十七章採用科技體問答形式，字面彷彿詳瞻謹嚴，然而往往是「欺人之談」。布盧姆就寢前心裏盤算了曾經「進入」（enter）莫莉的所有男子的名單，共得二十五名。略加審視，我們會覺得這分名單古里古怪，因爲除了博伊蘭剛與莫莉成奸以外，連她初戀的情郎莫爾維

都沒有跟她性交過（小說未交待莫莉與布盧姆初次性交時是否是處女）。其他二十三人當中竟有郵政總局裏一個擦鞋匠，無疑是布盧姆疑心太重，無中生有。

但這分名單歷來却哄騙了不少人，包括幾位方家。萊文說斯蒂芬的父親塞蒙可能與莫莉有染（Levin 122）。艾爾曼的《喬伊斯傳》新舊版都確定莫莉結婚後有過兩個情夫，博伊蘭和達西（Bartell D'Arcy）（Ellmann 1983，377），儘管初版問世以來已有喬學家相繼指出達西不可能。賴利則斷言莫莉屢屢想起的加德納中尉是布盧姆和博伊蘭之外唯一同她有過性行爲的人（Raleigh，*Chronicle* 167，173-4）。肯納總結了各家的意見，結論是除開博伊蘭，莫莉的情夫總數介於零和一之間（Kenner 144-5）。一指加德納，而他偏偏榜上無名。是不是莫莉瞞着布盧姆，始終沒讓他知道有這檔子事？總之，令人如丈二和尙，摸不着頭腦。

名單列了一位伯納德·科里根神父，蒂格納姆葬禮的參加者中有他一個舅子姓名與此相同，但顯然不是神父。莫莉憶起曾向一位科里根神父懺悔，或許布盧姆知道，疑心生暗鬼，把他也算上。但到底科里根是三個不同的人，兩個不同的人，還是同一個人？書裏沒有明確的線索，可能是布盧姆杜撰的人物。第十一章布盧姆記起有一次在戲院發現有個傢伙從樓座居高臨下以小望遠鏡死盯着看莫莉（後來她也曾記起），僅憑這點，也順手牽羊將之列入。花名冊中有八個人莫莉在其充滿色情的意識流裏却隻字未及，似乎作者在暗示布盧姆有誇張乃至虛構的嫌疑，讀者不能照單全收。

這分名單相當重要，至少與莫莉的名譽有關。一九〇四年六月十六日星期四這天，夫婦二人的相識者對她品頭論足，說了不少閒話，大都涉及她的肉感，她的性吸引力，把她渲染成放浪形骸的尤物，致使論者貶她「比婊子好不了多少」，或公開懷疑從前布盧姆失業時她一度操過賤業（Hodgart 128；Raleigh，*Chronicle* 166-7）。事實是莫莉對男女間之大欲僅僅時涉遐想，並未身體力行，所以這兩種看法都過分誇張，而原因則可能是受了名單的影響。

六、早餐

通常早上總是布盧姆伺候太太在床上用膳，這天也不例外。夜間莫莉在意識流中却抱怨他睡前倒行逆施，竟囑咐她次晨爲他準備早飯，還指定要兩個鷄蛋。

納布科夫最推崇的兩部小說是《安娜·卡列尼娜》和《尤利西斯》，並將後者奉爲二十世紀四大小說之首。一九五四年納在美國康乃爾大學教書，有一學期末了講《尤利西斯》，最後一堂課他以愈來愈激越的腔調朗誦了小說終卷三頁，念完結尾“yes I said yes I will Yes”立即面色莊肅，對全班宣示：“Yes, Bloom next morning will get his breakfast in bed”（是的，第二天早上布盧姆會在床上吃到早飯），於此嘎然而止，收起書來，步出教室（Boyd 260）。

場面這樣戲劇化，自是令人感動，現在看來却可能有美中不足之處。誠然，其他名家當中也有人同納氏一樣認定布盧姆曾作此要求（如 Wilson 201），艾爾曼認爲他平日伺候太太根本心甘情願，這次的要求不過是由於實在太累，不足爲怪（Ellmann 1972, 160-1）。近些年來已先後有人指出莫莉很可能誤會了丈夫的意思。據肯納分析，前章結尾布盧姆回答莫莉問題時已昏昏欲睡，咕咕噥噥說：

> Going to a dark bed there was a square round Sinbad the Sailor roc's auk's egg in the night of the bed of all the auks of the roc of Darkinbad the Brightdayler.（*U*17.2328-30）

這段話語無倫次，經莫莉斷章取義，只剩下“eggs”，“bed”，“brightday”等字眼，遂導致她片面的了解：“Yes because he never did a thing like that before as ask to get his breakfast in bed with a couple of eggs”。肯納認爲如果這個推論可以成立，那麼《尤利西斯》末章開頭時設了陷阱，而由此可以預期結尾也設有一個。他與大多數人（包括納布科夫）相反，覺得關於莫莉至終熱切「肯定生命」（Affirmation of Life）

的看法也很可疑，引述喬伊斯的話說全書末了的“Yes”乃是爲了描寫一個即將入睡女子的嘮叨而使用「我可能找到的最不強勁的字眼……這字眼講的時候幾乎不需要發聲，它意味的是默認，肆姿，放鬆，停止所有抗拒」(Kenner 146-7)。

莫莉既然相信布盧姆要求她伺候在床上用餐，那麼她會不會照辦？納布科夫斷定她會，而並未詳細論證。莫莉在成寐前確曾想到她次晨可能起個大早，去市場看各色各樣的水果，然後回家做鷄蛋，沏茶，服侍丈夫早飯。許多論者據此推斷她已決定這樣做，博伊爾(Boyle) 進一步稱之爲「高潮性決定」(climactic decision) (429-30)。問題在於她起先想「可能」(might) 去市場，隨即改成“Ill throw him up his eggs and tea in the moustachecup”(*U*18.1504-5) 很肯定的語氣了。她對丈夫的「要求」耿耿於懷，既怨恚他膽大妄爲，又考慮聽他的話。至於她是否會一改常態，做個馴順的妻子，則又當別論。嚴格說來，不但讀者無從知道莫莉會不會爲丈夫準備早餐，連她自己也反覆尋思，莫知所以。歸根結底，是作者有意安排，讓讀者百思不得其解。

七、字謎

《紅樓夢》現存原稿只有前八十回，且未必是定稿，所以頗殘缺不全，留下不少懸疑之處，其中如關於王熙鳳的判詞「一從二令三人木」假使當年全書順利脫稿，就不至成爲解不破的謎。但喬伊斯却蓄意「讓教授們忙幾百年」。《尤利西斯》連初看簡單明瞭的隻詞片語再看時都可能變得錯綜復雜。第十章開頭“The superior, the very reverend John Conmee S.J., reset his smooth watch in his interior pocket”一目了然，但仔細推敲，superior 一詞就可以絆讀者一跤。它在這裏先當然是名詞，即「耶穌會會長」，其次它也可以當形容詞用 (與 interior 對照)：康米在教會中職位「崇高」，自視也「甚高」。reset 乍看像是「調整時間」，緊接着“in his interior pocket”却顯示原來是他把錶「放回」內兜。同章寫麥吉尼斯太太：“A fine carriage she had”，(*U*10.65) 彷彿在

說她有輛上好馬車，看下文則可發現 carriage 乃是她走路時的體態（參見 Hart 192，196）。

第十四章結尾斯蒂芬和一群醫科學生去一家酒館，臨打烊時老板宣布："Time all. There's eleven of them. Get ye gone." 布萊邁斯（Blamires）釋 eleven 爲在場的酒客人數，經人斷爲誤讀，他却仍堅持己見，拒做修正（Blamires 165；Kenner 19-20）。

莫莉在意識流快結束前想到夜間兩點這種「荒唐的時候」不會有人去打攪修女們的睡眠，"except an odd priest or two for his night office"（*U*18.1543），這 odd 就透着「古怪」，修士做的 night office（夜課）也語意含混，彷彿機帶雙敲。尤其莫莉動輒往男女之事上聯想，很可能把修女和修士也胡亂聯想起來（Conde-Parrilla 228）。

第十三章結尾前布盧姆想用樹枝在沙灘上留一句話，希望格蒂明天再來時還能辨識。他畫了 "I. AM. A."，沒有空間續下去，只好打住，並以腳踏平字迹。"A" 後面該是什麼字眼？喬學家們猜了幾十年，提出的揣測包括：1. "man"；2. "lover"；3. "cuckold"；4. "fool"；5. "masochist"；6. "（a）lone"。一如王熙鳳的判詞，這個謎的底永遠無法揭曉。書裏有些字眼與英文詞毫無二致，實際上却是愛爾蘭方言，遂無形中變成字謎，令人不解。第十一章五次提到奧蒙德旅館那個 "bothered" 跑堂，這個詞《牛津英語詞典》收了，說原爲愛爾蘭詞 bodher，指耳聾；最早使用此詞者爲愛爾蘭作家謝里頓（Sheridon），斯威夫特（Swift）和斯特恩（Sterne）等人。除此以外，這個定義不但一般詞典，連帕特里奇（Partridge）巨著《英語俚語及非傳統詞典》（A Dictionary of Slang and Unconventional English）都付諸闕如，《尤利西斯》的讀者只好去查有關的喬學專書。

布盧姆年輕時一個情人出嫁後成爲布林太太，這天下午二人在街上邂逅，她從口袋取出丈夫剛收到的一張匿名郵卡給布盧姆看：

> —What is it? Mr. Bloom asked, taking the card. U.P.?
>
> —U.P.: up, she said. Someone taking a rise out of him.（*U*8.2578）⑯

從這對話看來，可以說布盧姆只念到“U.P.”，布林太太迫不及待立即補充了“up”，也可以說是她所加的解釋，這樣，內容就只有“U.P.”兩個字母。二人分手以後，布盧姆想起來時“U.P.: up”（*U*12.258-69），喬·漢因斯當即質問他郵卡是否出自他的手筆，伯根否認，漢因斯仍表示懷疑（此前第八章布盧姆與布林太太作別，立即斷定匿名者爲伯根或里奇·古爾丁。見 *U*8.320-1）。

許多論者也認爲信上寫的是“U.P.: up”（如 Budgen 157; Adams 1962, 192; Ellmann 1983, 455）。但是自海曼（Hayman）開始，有人提出異議，強調卡上只有“U.P.”而無“up”。⑰由上面所引小說中的例證看來，布盧姆與布林太太作別後固然可以說是受了她的影響而“U.P.: up”一起聯想，但他和漢因斯都認爲郵卡是伯根搗的鬼，而伯根兩次提到都作“U.P.: up”（另一次見 *U*15.485），我們總不能說他也受了布林太太的影響。所以這個問題也非常複雜，目前不妨存疑，至少不宜遽下結論。

隨這個問題產生了另外一個同樣重要，同樣複雜的問題，就是“U.P.: up”也好，“U.P.”也好，發信者到底是什麼意思？書裏歐莫洛依說是暗射布林精神失常：“It implies that he is not *compos mentis*. U.P.: up”（*U*12.1043-4）雖信口開河，仍可聊備一說。而喬學家們或者認爲與性器官有關，是指布林性無能，或者認爲意指小便：“You pee, up”。同樣衆說紛紜，莫衷一是。⑱

八、結語

不管納布科夫如何否認，在小說藝術方面他很接近喬伊斯却是不爭的事實，他的言論也往往可以借來替喬伊斯作注腳。納氏相信最偉大的藝術必然極其「狡詐複雜」（deceitful and complex），所有藝術「都是欺騙」，自承他酷愛「製作謎語和高尚的謎底」。納對《尤利西斯》推崇備至，稱之爲「神品」（a divine work of art），特別頌揚其「崇高的創造性和獨特的明析性」（noble originality and unique lucidity）。在他看

來，這部「最明析的小說」中並沒有很多謎（Nabokov 1990，71，102-3，33，11，16，102）。對於他這樣愛謎成癖的可能是如此，反過來說，他對《尤利西斯》某些謎所作的破解未必正確——喬伊斯哪會讓別人（包括納布科夫在內）輕易看穿他的謎底。

其實在這方面喬伊斯（以及納布科夫）並非前無古人，歷史上是有先例的。以中國而言，春秋時著名訟師鄧析能對法令咬文嚼字、斷章取義，「以是爲非，以非爲是」。在他看來，語言是多義的，大可用來作種種不同乃至相反的解說。如果他生在當代，喬伊斯該會引爲同志，解構主義喬學研究者該會奉爲導師。唐朝又有所謂「澀體」，徐彥伯的文章號稱「徐澀體」，但最紆僻晦澀的莫過於樊宗師。《四庫全書簡明目錄》說他的《絳守居園池記》「詰屈殆難句讀，故好奇者遞爲箋注，然得其本意與否，則始終未可知。以相傳已久，譬如古器銘識，雖鳥迹蝌文，不可辨識，而不能不謂之舊物，賞鑒家亦存而不棄耳。」樊著我未見過，想必喬著要容易懂得多了。《尤利西斯》對小說所作的巨大貢獻有目共睹，但即使僅靠其中的廋辭——即隱語，即謎——也該可以如喬伊斯所期望的那樣，如《絳守居園池記》那樣，不斷的有人爲之箋注，從而流傳下去。

注　釋

① 衆說紛紜，例如見 Litz 231；Ellmann 1972，158-9；Osteen 421；Gray 238-9。

② 見 Kain 284。本斯托克說凱恩「輕而易舉地注意到布盧姆是租而非買」這本書，與事實正好相反，不知何說據。見 Benstock 1991，17。去年新出的一本專書仍說是買而不是租，見 Fargnoli & Gillespie 230。

③ 例如見 Gilbert 98；Benstock 1977，12。

④ 見 Kenner 55-6；Thomas 158。

⑤ 特別是 Sultan 280-2。Sultan 指出一九六一年蘭登版這兩句話中間誤用逗點，一九八一年蘭登新出的加布勒版已改爲句號。

⑥ 例如見 *U*7.633；17.447-8。參看 Raleigh *Chronicle*，97；Gifford 41，

⑦ *U*4.340。金譯見頁 176；蕭、文譯見頁 186。

⑧ 關於瑪莎的「正身」，可參看 Begnal 400-6。

⑨ 例如參看 Herring 101；Raleigh *Chronicle* 6，78-80；Raleigh "On the Chronology" 400；Gifford 620。

⑩ Anthony Burgess 對二人結婚否表示懷疑，見 Burgess 33。

⑪ 關於這兩個人名指哪六個漢字，可以有種種不同的說法。參看 Gifford 365；Benstock and Benstock 66，97；金譯本，722；蕭、文譯本，798。

⑫ 參看 Ferrer 150-1。

⑬ 「公民」這個人物有其原型，見 Hayman 1977，246。

⑭ 詳見 Thomas 69-74，112-23，140-1。湯瑪斯未提納布科夫的推斷，但引了若干其他論者的看法。

⑮ 除 Thomas 外，見 Gilbert 170-3；Crossman 135-6；Lyons 133-8；Adams 1977，102-4。

⑯ 見金譯本，363；蕭、文譯本，396。

⑰ 見 Hayman 1982，54 並見 Schwartz 200；McCarthy 66；Fargnoli and Gillespie 17，24，133。

⑱ Gifford 引了數種不同的推論，見 P.163。

引用書目

英文部份

Adams, R. M. "Hades." Hart and Hayman, eds. 91-114.

——. *Source and Symbol: The Consistency of James Joyce's Ulysses*. Oxford: OUP, 1962.

Begnal, Michael H. "The Unveiling of Martha Clifford." *James Joyce Quarterly* 13.4 (Summer 1976): 400-6.

Benstock, Bernard. "The Fabulous Voyaging of Richard M. Kain." Janet Egleson Dunleavry, ed. *Re-Viewing Classics of Joyce Criticism*. Urbana: U of Illinois P, 1991. 8-22.

——. "Telemachus." Hart and Hayman, eds. 1-16.

Benstock, Shari and Bernard Benstock. *Who's He When He's at Home: A James Joyce Dictionary*. Urbana: U of Illinois P, 1980.

Blamires, Harry. *The Bloomsday Book: A Guide through Joyce's Ulysses*. 3rd ed. London: Methuen, 1996.

Boyd, Brian. *Vladimir Nabokov: The American Years*. Princeton: Princeton UP, 1991.

Boyle, Fr. Robert. "Penelope." Hart and Hayman, eds. 407-33.

Budgen, Frank. *James Joyce and the Making of Ulysses*. Bloomington: Indiana UP, 1960.

Burgess, Anthony. *Joysprick: An Introduction to the Language of James Joyce*. New York: A Harvester Book, 1973.

Conde-Parrilla, Ma Angeles. "James Joyce's *Ulysses*: The Obscene Nature of Molly's Soliloquy and Two Spanish Translations." *James Joyce Quarterly* 33.2 (Winter 1996): 211-43.

Crossman, Robert. "The Man in the Macintosh." *James Joyce Quarterly* 6.2 (Winter 1968): 128-36.

Ellmann, Ricard. *James Joyce*. Oxford: OUP, 1983.

——. *Ulysses on the Liffey*. Oxford: OUP, 1972.

Fargnoli, A. Nicholas and Michael P. Gillespie. *James Joyce A-Z*. Oxford: OUP, 1996.

Ferrer, Daniel. "Characters in Ulysses." Bernard Benstock, ed. *James Joyce: The Augmented Ninth*. Syracuse: Syracuse UP, 1988. 148-57.

Gray, Wallace. *Homer to Joyce*. New York: Collier Books, 1985.

Gifford, Don. *Ulysses Annotated*. Berkeley: U of California P, 1988.

Gilbert, Stuart. *James Joyce's Ulysses*. New York: Vintage Books, 1955.

Hart, Clive, and David Hayman, eds. *James Joyce's Ulysses: Critical Essays*. Berkeley: U of California P, 1977.

Hart, Clive. "Wandering Rocks." Hart and Hayman, eds. 181-216.

Hayman, David. "Cyclops." Hart and Hayman, eds. 243-76.

——. *Ulysses: The Mechanics of Meaning*. Wisconsin: U of Wisconsin P, 1982.

Hodgart, Mathew. *James Joyce: A Student's Guide*. London: Routledge & Kegan Paul, 1979.

Joyce, James. *Ulysses*. New York: Vintage Books, 1986.

Kain, Richard M. *The Fabulous Voyager: James Joyce's Ulysses*. Chicago: U of Chicago

P, 1947.

Kenner, Hugh. *Ulysses*. London: George Allen & Unwin, 1980.

Kermode, Frank. *The Genesis of Secrecy: On the Interpretation of Narrative*. Cambridge: Harvard UP, 1979.

Levin, Harry. James Joyce. New York: New Directions, 1960.

Litz, A. Walton. "Ithaca." Hart and Hayman, eds. 385-406.

Lyons, John O. "The Man in the Macintosh." Marvin Maglaner, ed. *A James Joyce Miscellany: Second Series*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1959. 133-8.

McCarthy, Patrick A. *Ulysses: Portals of Discovery*. Boston: Twayne Pubs., 1990.

Nabokov, Vladimir. *Lectures on Literature*. New York: A Harvester Book, 1980.

——. *Strong Opinions*. New York: Vintage Books, 1990.

Osteen, Mark. *The Economy of Ulysses*. Syracuse: Syracuse UP, 1995.

Raleigh, John Henry. "On the Chronology of the Blooms." *James Joyce Quarterly* 14.4 (Summer 1977): 395-407.

——. *The Chronicle of Leopold and Molly Bloom: Ulysses as Narrative*. Berkeley: U of California P, 1977.

Schwartz, Daniel R. *Reading Joyce's Ulysses*. New York: St. Martin's P, 1987.

Sultan, Stanley. "The Adventures of Ulysses in Our World." Robert D. Newman and Weldon Thornton, eds. *Joyce's Ulysses: Larger Perspective*. Delaware: U of Delaware P, 1987. 271-310.

Tindall, William York. *A Reader's Guide to James Joyce*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1959.

Thomas, Brook. *James Joyce's Ulysses: A Book of Many Returns*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1982.

Wilson, Edmund. *Axel's Castle*. New York: Scribners, 1931.

中文部份

金隄譯。《尤利西斯》。臺北：九歌。上卷 1993 年。下卷 1996 年。

蕭乾、文潔若譯。《尤利西斯》。臺北：時報。1995 年。

莊信正，印第安那大學比較文學博士，現爲自由作家。

想像／國家：喬伊斯與愛爾蘭民族主義

莊 坤 良

一

愛爾蘭問題是喬伊斯作品的終極關懷。喬伊斯於1904年離開都柏林，自我放逐於歐洲大陸，直到1941年客死異鄉蘇黎世，在長達三十七年，漂泊海外的歲月裏，他創作不懈，但是關懷的主題只有一項，即是愛爾蘭這個故鄉家園。夢土的人、事、地、物，緊緊纏繞他的生活思想，深深影響他的文學創作。他對愛爾蘭祖國的眷戀愛恨、對英國殖民主義的批判和愛爾蘭反殖民運動的關懷，點點滴滴都化作文字，融入他的藝術世界。喬伊斯只寫愛爾蘭，他相信要成爲一位國際性的作家，皆必須由這個民族的土地上出發。土地蘊育個人與國家認同，喬伊斯以此作爲書寫民族心靈的起點，他的這個壯志與堅持，可以從他對一位愛爾蘭年輕作家亞瑟·包爾（Arthur Power）的期許上看出：

> 你是一位愛爾蘭人，你必須根據愛爾蘭的傳統來寫作，你必須寫你血液中的東西，而不是你腦中的……一個大作家，首先必須是一個民族的作家，然而由於他們強烈的民族感情，終將使他們成爲國際作家……對我而言，我只寫都柏林，但只要我能寫進都柏林的心靈，我便能寫進世界任何一個城市的心臟。普遍性蘊含於獨特的事物之中。（Ellmann 505）

都柏林的土地提供喬伊斯源源不絕的創作動力，喬伊斯對愛爾蘭的「國家」關懷使他成爲知名的「國際」作家。朱虹先生說「愛爾蘭造

就了喬伊斯」（156）。但我們可以更進一步說，愛爾蘭民族主義造就了喬伊斯的文學生命。

喬伊斯的文學生命與愛爾蘭民族主義的發展脫離不了關係。①喬伊斯生長在愛爾蘭獨立前，民族主義狂飆的年代，一波波的獨立運動，排山而至：包括帕內爾（Charles Parnell）所領導的「自治運動」（Home Rule Movement），戴維特（Michael Davitt）所倡導的「土地改革」運動（Land League），葉慈（W. B. Yeats）所推動的「塞爾提克文藝復興運動」（Celtic Revival），海德（Douglas Hyde）所鼓吹的「蓋爾語聯盟」（Gaelic League）及葛里菲斯（Arthur Griffith）所創立的新芬黨（Sinn Fein）等等。喬伊斯雖然沒有直接參與這些民族主義運動，但是他的文學創作，從早期的《都柏林人》、《一位年輕藝術家的畫像》到後來的《尤利西斯》、《芬尼根守靈記》，都有一個共同潛藏的次文本（sub-text），即是他對愛爾蘭祖國民族主義運動的關懷。

喬伊斯對愛爾蘭民族主義運動的態度是複雜的：有支持與期盼、也有嘲諷與批判。他雖然贊成以民族主義作爲對抗英國殖民宰制的必要性，但他也不是一廂情願無條件地擁抱民族主義。相反地，他也對愛爾蘭民族主義者的狂熱與偏執，提出尖酸的嘲諷與嚴厲的批判。羅伯特·楊（Robert Young）謂：「民族主義是帝國殖民的產物」（168）。民族主義作爲抗拒帝國主義的策略，可以喚起被殖民民族的「國家意識」及民族自決的信念，但在凝聚共識以進行反殖民運動時，激進的民族主義也同時會排斥壓迫國內其它弱勢邊緣團體，形成「內部殖民」（internal colonization），也就是民族主義有可能複製殖民者施加於被殖民者的暴力結構，在抗拒殖民主義之際，也同時施暴於國內之異己團體。《尤利西斯》第十二章〈獨眼巨人〉（"The Cyclops"）②，正好具體而微地刻劃出愛爾蘭民族主義這種對外抗拒英國殖民，對內殖民異己的矛盾。

〈獨眼巨人〉中的酒店一幕，代表激進愛爾蘭民族主義，「看得清楚別人眼中的一粒微塵，卻看不見自己眼中的大樑」（*U*12. 1237-38）的「市民」（the Citizen）與代表少數族群的匈牙利裔猶太愛爾蘭人布盧姆（Bloom），有一場激烈的言語衝突，爭辯議題環繞在愛爾蘭

的國家認同、語言政策、種族純度及體育運動上。本文擬以酒店中的這場辯論爲文本，闡明喬伊斯藉「市民」由自卑轉自大到自戀的民族主義情結，批判愛爾蘭「重建一個國家」（A Nation Once Again）的虛構性、「愛爾蘭人的愛爾蘭」（Ireland for the Irish）的「我族中心主義」（ethnocentrism）暴力、獨尊蓋爾語（Gaelic）的語言霸權及將體育泛政治化的荒謬。同時也假布盧姆這一角色，虛構所謂的「新布盧姆撒冷」（New Bloomusalem）理想國，以解構民族主義愛國口號下的英國/愛爾蘭二元對立的思考模式，並爲民族主義者在進行反殖民運動時，提供一個跨文化協商，異己並容，多元民主的想像空間。

二

在酒店的辯論裡，溫和理性的布盧姆反對「市民」的「以暴制暴」（*U*12. 1360-61）哲學。他主張以互相包容取代互相迫害，因爲迫害只會「加深國與國之間的仇恨」（*U*12. 1418-19）。「市民」不能認同布盧姆的看法，他的黨羽約翰·懷斯（John Wyse）便故意問布盧姆什麼是「國家」的定義，並質問他到底是哪一國人？布盧姆回答說：「一個國家是居住在同一地方的一群人……及不同地方的人」（*U*12. 1421-27），布盧姆雖然意識到自己的猶太人血緣及匈牙利移民背景（不同地方的人），但仍宣稱自己生於斯、長於斯，是道道地地的愛爾蘭人（在同一地方的一群人）。這樣的回答自然引起了「我族中心」的民族主義者的訕笑。布盧姆的國家定義雖然矛盾、不周圓，但是這個包容多元（inclusive）的定義卻也彰顯喬伊斯在〈獨眼巨人〉這個文本底下潛藏的政治意圖——即對愛爾蘭民族主義所持種族純粹論及塞爾提克文化沙文主義的不滿與批判。

安德森（Benedict Anderson）在《想像社群——論民族主義的起源及其發展》一書中指出，國家是近代歷史發展的產物，十八世紀末，歐洲資本主義及印刷工業興起，透過資本流通及報紙傳播，人們在日常生活中，與素未謀面的他人同時進行「社群想像」的活動，因而萌生現代國家的觀念。因此，安德森指出國家是一種「特別的文化建

構」(4)，也是一個「想像的政治社群」(6)：

> 它（國家）是想像的，因爲在任何一個再小的國家內，人們也不可能認識，甚至於聽聞其它所有的人，但在每個人心中卻共同存在一個互相依存的意象……它（國家）被想像成一個社群，忽視這其中可能存在的對內部異己的壓迫，國家被建構成一具有深度及廣度的同胞關係，這種生命共同體的情感，驅使人們願意去爲這個有限的想像犧牲生命。（Anderson 6-7）

安德森的這種社群想像具有雙重向度：它一方面強調國家的想像建構本質，一方面又因這一單一化的狹窄想像，有將國家本質化的傾向。這種社群想像藉由報紙傳播、國歌演唱或國定假日儀式慶典之舉行，於日常生活中去經驗與實踐「國家」這個集體的觀念。這種強制性的想像，把「國家」想像成一個「先天便擁有自治權的社群」(6)。這種社群想像強調一個總已（always already）「總體化」（totalized）國家的形成，它在統一步調對抗外來威脅時，連帶也會壓抑內部存在的不同聲音，具有將異質元素「同質化」、「自然化」之傾向，間接促成「本質主義」（essentialism）興起，誘導人們一廂情願地在鄉愁的情懷裡，自我滿足於追尋失落的本源。職是，血緣、性別、膚色、母語等不具選擇性權利的文化因子，遂成了民族主義者排外／懼外及打壓內部異己的方便藉口。

酒店中，「市民」及其民族主義同黨不斷以種族仇恨的語言攻詰布盧姆的「猶太本質」(Jewishness)。民族主義者認定布盧姆的移民身份及猶太血統，有可能背叛愛爾蘭或污染愛爾蘭種族的純粹性。在喬伊斯寫《尤利西斯》的年代，「反猶太」(anti-Semitism）在歐洲各國屢見不鮮。喬伊斯有感於己身被殖民的痛苦經驗，對猶太人懷抱悲憫的同理心，在接受何拉斯（Maria Jolas）專訪時，他說：「反猶太是最古老也是最常見的偏見……我秉持最高的同情心來書寫猶太人」（Ellmann 709)。《尤利西斯》開頭第一章，史蒂芬·狄達勒斯向英國室友海

因斯（Haines）抱怨說，愛爾蘭人有兩個主人：一是大英帝國，一是神聖羅馬教會。並且一語雙關地說，他是「一僕二主」（*U*1. 638），遭受到雙重的欺凌。海因斯推諉說愛爾蘭問題是歷史的錯誤，同時鑑於猶太人左右了英國的經濟大權，也回答說：「我也不願看到我的國家落入德國猶太人手中」（*U*1. 668-669）。英國人反猶太，愛爾蘭也反猶太。"Nestor" 一章，校長狄西（Deasy）開惡毒的玩笑說，「愛爾蘭是唯一從來沒有迫害過猶太人的國家因爲愛爾蘭……從來沒有放他們進來過」（*U*2. 437-42）。面對英國及愛爾蘭的反猶太，布盧姆也是「一僕二主」，他必須面對英國殖民主及他的愛爾蘭同胞的雙重種族歧視。喬伊斯說：「《尤利西斯》是一部兩個民族的史詩——猶太人以及愛爾蘭人」（Ellmann 521）。布盧姆與史蒂芬·狄達勒斯所代表的猶太人與愛爾蘭人在現實生活中的遭遇，正是受壓迫民族於帝國殖民及內部殖民錯綜複雜網路下悲慘命運的寫照。

民族主義者由我族中心出發所引出對種族純粹的堅持，其實是相當危險的。迪昂（Seamus Deane）就指出民族主義者有將種族本質化的傾向：「所有的民族主義都有一個超驗的向度，因爲它們都企圖以某些特別、可以掌握的形式來呈現它們內在的本質（intrinsic essence）」（引自 Eagleton 8）。當民族主義者抗拒英國殖民政權而高呼「愛爾蘭人的愛爾蘭」（Ireland for the Irish）這個訴求獨立的口號時，土生土長但不具塞爾提克血緣的布盧姆，卻很諷刺地變成了「家中的陌生人」（strangers at home），只能在自己的土地上流浪，成了眞正的「飄泊的猶太人」（wandering Jew）。

「愛爾蘭人的愛爾蘭」這句口號是建立在英國人與愛爾蘭人的種族差異上，但也區別了愛爾蘭人與猶太裔愛爾蘭人血緣的不同。海德的民族主義以狹隘的種族差異爲訴求，他告訴愛爾蘭人：「我們必須全力發掘培養任何最具種族性的、最具鄉土特色的、最蓋爾語的、最愛爾蘭的一切事物」（169）。在英國殖民宰制下，這種突顯愛爾蘭本質（Irishness）的訴求，或許可以強化愛爾蘭的反殖民運動，但不可諱言地也會同時製造岐異，分化不同族群，進而合理化優勢族群對境內弱勢族群之霸權支配。布盧姆爲他的猶太背景辯解，說猶太人並不是

國家衰敗的原因，相反地他們是國家的支撐骨幹，因爲猶太人重「實際」（practical）且具有「正當的情操」（proper spirit）（*U*16. 1124-25）；「市民」只會空口說白話，在酒吧裡高喊愛國，布盧姆卻以實際行動幫助無依的婦女兒童，參與反波爾（Boer）戰爭之示威遊行。布盧姆認爲猶太人不貪財，相反地，他們才是受害者，例如民族主義者海尼斯（Hynes）向他借了錢，卻賴帳不還（*U*7. 119）。可是布盧姆身上流的猶太血液卻成了他的原罪，儘管他試圖以較包容性的方式來定義國家，不幸地，他仍然被排除在民族主義者「愛國」的行列之外。

其實所謂的「純種愛爾蘭人」的說法也只是一個虛構的發明。喬伊斯在"Ireland, Island of Saints and Sages"一文中就指出，愛爾蘭人其實是一個雜種的民族。因爲自第七世紀以來，即陸續有不同的民族，以不同的理由，或移民或侵犯或殖民，先後在愛爾蘭落腳。丹麥人、西班牙人、諾曼人、盎格魯撒克遜移民等早已在愛爾蘭本土化／同化成今天的「愛爾蘭人」。在這摻雜混同的「愛爾蘭化」過程中，人們又如何去追溯所謂的愛爾蘭「固有文化」呢？喬伊斯說：

> 我們的文明是一大匹布，以各種不同的材料編織而成，包含有日耳曼人的攻擊性格、羅馬律法、中產階級傳統及古敍利亞宗教。如果想要從這塊布中抽出一條純潔不受鄰近線條影響的絲線，勢必徒勞無功。今天有哪一個種族，哪一種語言有權宣告自己是純然不受他者影響的呢？（Critical Writings 165-66）

民族主義者對「純種」的迷戀追求也反映在其語言政策上。酒店中，「市民」批評市政廳裏正在開會討論愛爾蘭語的代表們是「那些連自己民族語言都不會說的假紳士」（*U*12. 679-81）。「市民」大聲疾呼，愛爾蘭人必須支持海德領導的蓋爾語運動，以抵制「英國化」（Anglicization）之威脅。文化民族主義者，主張語言認同即等同於國家認同，沒有自己的語言即等於沒有自己的國家。喬伊斯不能認同這套獨尊古蓋爾語的霸權邏輯，在寫給弟弟史丹尼斯勞斯（Stanislaus）

的信中，他說：「如果愛爾蘭的獨立運動不堅持非使用蓋爾語不可的話，我想我也可以是一位民族主義者」（*Letters* 187）。喬伊斯曾經學過一陣子蓋爾語，但因爲不能認同其指導教師皮爾斯（Patrick Pearse）所主張的「要提高蓋爾語的地位必須刻意低貶英語的作法」（Ellmann 61），不久即放棄這個少有人會使用的古老民族語言。此外，他一生靠英文寫作維生，相信英文也能寫出愛爾蘭人的民族良心，恐怕也是因爲他無法完全贊同獨尊蓋爾語的原因之一。

在酒店中，喬伊斯以黑色幽默的反諷手法，批判蓋爾語運動的現實困境。「市民」的蓋爾語能力只能對他的跟班老狗加里歐文（Garryowen）交談。在喬伊斯的年代，英語早已取代蓋爾語成了通行的官方語言，愛爾蘭境內僅西南部鄉下地區仍有少數人還能使用蓋爾語。會說蓋爾語的人少，可談的對象更少，「市民」只能「把老狗拉過來跟它講愛爾蘭話，老狗也咕嚕咕嚕低聲吼著裝回答，好像歌劇裏的二重唱一般」（*U*12. 706-707）。這幕對狗彈琴的鬧劇，更在加里歐文當衆表演以蓋爾語作詩歌朗誦，而語言學家忙於解讀的窘境中達到嘲諷之高潮。

「市民」所代表的民族主義，追求種族、語言的純正，很自然地，在這個自戀式回本溯源的過程中，他們也一廂情願地誇大美化愛爾蘭的文化歷史。華特生（G. J. Watson）對這種被殖民壓榨之下因自卑而自大的心理反應，有一深刻的描述：

> 愛爾蘭的歷史，整體來說，是一部集壓榨、反抗、背叛、貧窮及文化剝削的悲慘記錄。在十九世紀，當民族主義浪潮襲捲歐洲大陸時，不可避免的，愛爾蘭也積極建構一套補償性的神話，來改寫、重塑、美化其悲慘的歷史。這個版本的愛爾蘭歷史具有特殊的目的，甚至有宗教啓示的作用。(51)

這種（過度）補償式的神話歷史建構，對於愛爾蘭民族自信心的重建，當然具有理療效果。但不可否認地，這種具有鮮明政治意圖的神話建構工程，也同時具有自我瓦解的潛在矛盾及危險。羅蘭·巴特

(Roland Barthes) 就認爲神話是一種「去政治化」的語言，神話將人爲建構的「歷史」轉化爲永恆不變的「自然」:「神話抹去了人類行爲的複雜性、辯證性，並賦與它們一種本質的單純性……神話可以建構一個沒有矛盾、沒有深度的世界。神話明明白白地昭示：事物的道理，不辯自明」(143)。

神話的建構將具有時空縱深的歷史平面化成無深度的刻板印象。愛爾蘭文化民族主義者，如葉慈等，企圖回到殖民前的塞爾提克文化中去發掘／發現／發明能代表「純」愛爾蘭，不受英國文明／瘟明 (civilization/syphilization) (*U*12. 1197) 污染的民族神話、傳說、民謠、傳奇、民間故事等。這種訴諸心理補償或神話再製造的策略，對民族主義者在建構愛爾蘭民族的本土文化屬性時，很反諷地，使他們忽視原先所要介入干預的「此時此地」殖民地現實，反而把自己「去政治化」，自外於愛爾蘭的地理政治空間，阿 Q 式地耽於愛爾蘭的過去之美，無視於英國殖民的眼前之痛。民族主義的這種作法，豈不有與英國殖民者隔岸唱和，成了殖民共犯之嫌？神話的再發明使他們樂於超越眼前被殖民的情狀，向殖民前歷史去尋找慰藉，以建立虛幻的民族尊嚴。如樊農 (Frantz Fanon) 在《悲慘大地》中所謂的：「民族主義者不以過去爲恥，反而興奮地從過去中發現尊嚴、光榮和莊重，他們宣稱過去的國家文化可以改造現在的國家，並爲未來國家文化再生的希望」(210)。這種向殖民前歷史尋求慰藉的神話再造，使民族主義者普遍患上一種「自我膨脹」(self-aggrandization) 症，在他們將愛爾蘭神聖化的過程中，愛爾蘭人成了「上帝的選民」(the chosen race)。於是我們看到酒店中的「市民」，在他獨眼的視域裡，將愛爾蘭描繪成地球上最偉大的民族、天然資料最豐富的國家、文化最悠久的古國、文人英雄輩出的國度。在「市民」自我陶醉式的想像裡，愛爾蘭古代部落的男女英雄居然包括了但丁、哥倫布、拿破崙、孔子、富蘭克林、克莉奧佩特拉、穆罕默德、莎士比亞、釋迦牟尼等人 (*U*12. 176-200)。英國人相形之下，被貶爲沒有文明、文化、文學的野蠻人。「市民」這種激情的告白，陶醉於「固有」文明的驕傲，與其說是代表愛爾蘭人企圖重建家園的渴望，不如說是彰顯了愛爾蘭在英國殖民

統治下被壓抑的痛苦。

文化民族主義者這種自卑自大自戀的情結，宛如駝鳥埋沙，有逃避現狀之嫌，彷彿英國殖民政策從未影響到愛爾蘭追求獨立自主的願望。薩伊德（Edward Said）即批判這種狂熱的土著主義（nativism）：

> 土著主義具有強制性或煽動性，它給人錯覺，彷彿歷史、過去與現狀是可以獨立於殖民，或俗世時間之外……［因此］，擁抱土著主義等於一廂情願地接受帝國主義的霸權結果。以黑人因子、愛爾蘭意識、伊斯蘭教或天主教等形而上的本質來代替俗世歷史，就等於是放棄歷史。在後帝國時期，放棄歷史或給人一種進入未來美好世界的憧憬、或淪爲個人瘋狂行徑、或變成一種對帝國主義所主導的刻板印象、神話、仇恨、傳統之盲目接受。（Eagleton 82）

「土著主義」因爲重古輕今，時空錯置，反而有模糊反殖民主義運動焦點之慮。民族主義者致力於復興愛爾蘭固有文化之時，因陶醉在未來「美好世界」的意淫中，不但抗拒殖民主義不成，反成了殖民主義霸權延伸的工具。「市民」在批判英國殖民時，已不知不覺地陷入帝國權力運作的網路之中，成了帝國霸業的一顆棋子。

民族主義的「後退式」（regressive）思考模式，使歷史成了「光榮往事的追憶」（a remembrance of great things past）。民族主義的愛國激情在追尋失落的本源之際，在喚起國家意識民族認同之際，逐漸演變成一種刻意的「再一發現」（re-discovery），沉迷於我族「固有」的光榮歷史中。酒店中，「市民」們討論如何復興愛爾蘭的體育運動時，大家合唱戴維斯（Thomas Osborne Davis）所編的愛國歌曲〈重建一個國家〉（A Nation Once Again）作爲討論的結束③，彷彿愛爾蘭早就是一個獨立自治，早已存在的「國家」。

事實上，愛爾蘭成爲自由邦（1922 年）之前（現在仍有北愛問題）是不是可以被稱爲一個國家，仍有待商榷。基伯特（Declan Kiberd）說，「『愛爾蘭』這個觀念大體上是英格蘭統治者在英國歷史

上一個明確時刻回應特定的需要而虛構出來的」（呂 26）。自愛爾蘭歷史觀之，愛爾蘭不是某些外國入侵者的殖民地，就是一些鬆散的敵對部落之集合。從史前的島民開始，經賽爾提克移民，到維京人、丹麥人介入島上部族之間的戰爭，到日耳曼人入侵，到盎格魯薩克遜人的殖民統治，「愛爾蘭」從未享有統一的治權，而這些忙於互相殘殺的米勒席安人、蓋爾斯人、塞爾提克部落族人也從未自稱是「愛爾蘭人」，更遑論哪來「愛爾蘭」這個國家？（Cheng 216）。因此，「愛爾蘭人」及「愛爾蘭」純粹是歷史的想像建構，是民族主義者愛國激情所發明的產物。這正是蓋納爾（Ernest Gellner）所謂的「民族主義不是國家意識的自覺：民族主義發明那些從未存在的國家」（引自 Anderson 6）。

雖然說國家是想像的建構，但是它被想像成一具有深度與廣度的生命共同體（comradeship），而這種休戚與共的同胞手足情（fraternity），教人們心甘情願地爲這有限的想像犧牲生命在所不惜（Anderson 7）。在這種浪漫／濫情的想像裡，愛自己的國家就成了每個人毋庸置疑的責任，「國家」或與國家有關的字眼如祖國（motherland）或故土家園（home），也跟著被內化成每個人生命中最神聖的一部份。任何人若爲「國家」這個神聖的名詞犧牲生命，自然會被奉爲民族英雄。在〈獨眼巨人〉中，喬伊斯即利用埃美特（Robert Emmet）的例子來嘲諷這種充滿血腥暴力的愛國精神，並質疑人們爲什麼爲這些發明及想像去犧牲生命。在 1803 年，埃美特領導攻佔都柏林城堡（Dublin Castle）的革命行動，因奧援未至而不幸失敗。據說他因回去向未婚妻告別而被捕，旋被處以吊刑（Gifford 124）。在慷慨就義前，他說了一段著名的遺言：「等到我的祖國在世界列國之林取得了自己的地位。到那時候，只有到那時候，我才要人撰寫墓誌銘，我的話完了」（金 646）。布盧姆和「市民」們針對埃美特被處死的事情進行爭辯，布盧姆以科學理性、關懷生命的態度舉證反對以暴制暴，「市民」辯不過布盧姆，只有高呼愛國口號“Sinn Fein, Sinn Fein Amhain”（ourselves, ourselves alone）來打斷布盧姆的宏辯。喬伊斯筆下的布盧姆，就像喬伊斯本人一樣，反對民族主義將血腥殘暴的殉道與死刑，在愛國的大

旗下，神聖化爲民族英雄的高貴行徑。布盧姆說，「我厭惡任何形式任何模樣的暴力和偏激」（金1182）。因此埃美特的受刑，在喬伊斯筆下，變成了一場嘉年華會。在這幕庸俗的鬧劇中，受刑人神采奕奕趕赴刑場，相當滿意這樣盛大的集會及爲他所準備的一切。各種刑具一字排開，毫無血腥恐怖之感，反而有點像百貨公司的商品展示一般賞心悅目。世界各國王公貴族也受邀，盛裝趕赴刑場，以看戲的心情來湊熱鬧。埃美特的未婚妻向他告別時，一位英國牛津大學畢業生手持銀行存摺向她求婚，她居然背叛自己的未婚夫，當場答應婚事，此舉掀起了群衆的歡呼，原本莊嚴的死亡訣別，頓成了一場爆笑喜劇。

「市民」和布盧姆的辯論由語言、種族、歷史、文化等較具政治性的議題逐漸轉移到最無政治色彩的體育活動。但在喬伊斯的諷諭之下，體育也被英國及愛爾蘭「泛政治化」，成爲英國統治者統戰及愛爾蘭民族主義反殖民鬥爭的工具。英國禁止公園內從事任何愛爾蘭體育活動，而愛爾蘭也主張不打不看英國曲棍球，這都是把體育泛政治化的例子。「市民」這一角色是蓋爾體育聯盟（The Gaelic Atheletic Association）的創辦人古塞克（Michael Cusack）的化身（Ellmann 61）。古塞克致力於恢復古愛爾蘭傳統的運動，如石頭投擲、蓋爾式足球、手球等，同時也激烈反對從事或觀看一切非愛爾蘭（un-Irish）的運動，尤其是英國的橄欖球、曲棍球、網球、馬球等具殖民色彩的運動（Gifford 316）。於是單純的運動被納入反殖民運動的一環，被賦予代表國家認同的神聖任務。「市民」在酒店中大談「草地網球之類的假紳士運動啦、愛爾蘭棒球啦、擲石頭啦、鄉土味啦、重建一個國家啦、等等一切」（金690）。就像古塞克，「市民」的民族主義觀點也認爲：體育可以是「振興民族的重要手段」（金691），體育也可以恢復愛爾蘭男性優良的「尚武的傳統」（金692）。

布盧姆不能認同「市民」將體育性別化、民族化的作法。在他的想法裏，運動必須配合個人特殊的需求，例如「得了划船手的心臟，劇烈運動就不好」（金690）。他就事論事，以科學的觀點談「草地網球和血液循環問題」（金694），並認爲英國人的網球就是要求「靈敏和控制視線」的一種良好運動（金690）。布盧姆這套說辭，當然不可

能爲「市民」們接受，「市民」所津津樂道的是「基奧（M. L. Keogh）－貝內特（Percy Bennett）」這場「愛－英」世紀拳擊大戰。代表愛爾蘭的基奧，經過一番血戰，以技術擊倒比他高大的英國選手貝內特。拳擊所代表的男性雄風、血腥暴力，在一小方形範圍內，拼個你死我活的邏輯，正是民族主義者心中，英國殖民／愛爾蘭反殖民互相敵對的最佳寫照：沒有退路，眼中只有敵人，不能投降，只有不斷攻擊置對方於死地，正是這種殘暴運動的本質。布盧姆反對這拳賽所代表的殖民／反殖民暴力結構及其英／愛誓不兩立的邏輯，他認爲「看問題得從兩方面看，究竟孰是孰非，很難找出硬性的規定，但是改善的餘地肯定是到處都有的」（金 1182）。布盧姆跳出二元對立的死胡同，企圖以另一角度來省視英／愛的複雜關係。他也主張以愛代恨，因「愛愛去愛愛」（"Love loves to love love"）（*U*12. 1493）。要泛愛大衆（universal love）首先必須由「愛你的鄰人」做起（*U*12. 1489-1490）。布盧姆的說辭未得市民迴響，反引起衆人嘲笑他缺乏男子氣概，不敢與「市民」也來一場拳賽，打個你死我活，以分個高下。「拳賽」在民族主義的意識中成了另一種國家／性別認同的標誌。

三

安德森在論「國家傳記」時說，人因健忘，故須藉身份證、照片、日記、信件等來喚起失去的記憶，並依此去敍述、建構個人認同（personhood）。國家之認同亦然，「它不能單靠記憶，它必須被敍述」（Anderson 204）。巴巴（Homi Bhabha）把安德森國家傳記的觀念加以延伸，提出國家／敍述（nation/narration）的論點：「國家像敍述，在時間的迷思裏，失落它的源頭，只能在心之眼中，瞧見它的全貌」（1）。

巴巴把國家的建構比喻成敍述，在敍述的衍生中，解構傳統的線狀歷史時間觀，逆轉人們對本源的迷惘追求，否定語言及種族的先驗存在。雷南（Ernest Renan）在他那篇著名的演講〈什麼是國家?〉（"Qu'est qu'une nation?"）中，說「國家預設一段歷史，這段歷史到了現在便化約成一項明顯的事實，那便是國家認同……正如個人的存在

代表的是分分秒秒的自我肯定，國家的存在可說是時時刻刻進行的公投……國家不是永恆的規則……種族、語言、宗教、河川、山脈都不能支配我們」(李 16-7)。依此，國家成了不斷敍述／建構的過程，而這個過程經常會「突顯其內部文化的差異、競爭族群間相異的歷史、對立的權威、及不同文化立場的緊張狀態」("DissemiNation" 299)。巴巴的話，指明國家本來就是一個諸多不同元素、異質共存的政治實體。但「獨眼」的「公民」所代表的愛爾蘭文化民族主義者卻將國家本質化爲一排外的社群。布盧姆的窘境正好代表弱勢文化面對國家這個強大機制時，受到民族主義者排擠壓迫的例子。

喬伊斯因不願公開聲援愛爾蘭文藝復興運動，也被某些激進的民族主義者質疑他到底愛不愛國。雖然喬伊斯並不反對以民族主義作爲對抗英國殖民霸權的必要性，但他卻不能認同民族主義者表現在血統純正的追求、語言「蓋爾語化」的堅持、文化尋根的迷思、及體育泛政治化的荒謬。於是喬伊斯假布盧姆之口，提出所謂「新布盧姆撒冷」的桃花源計劃。④在這個半詼諧半實際的宣言裡，我們見到喬伊斯嬉笑怒罵底下的「認眞」:

> 舊世界要改爲新世界。團結一切人，猶太人、穆斯林、非猶太人。凡是大自然的子女，都有三英畝地一頭牛。沙龍式機動靈車。人人都有參加體力勞動的義務。一切公園都晝夜對公衆開放。電動洗碟機。結核病、瘋狂愚蠢、戰爭、行乞都必須從此絕跡。普遍實行大赦，每週一次戴上假面具縱情狂歡，人人都有獎金，世界通用世界語，世界大同。再也不許那些在酒店裡混酒喝的人和水腫的人滿口愛國。金錢要無限，房租要免交，戀愛要自由，宗教要自由開放，國家要自由無宗教……異族共處，異族通婚。(金 958-59)

「團結一切人……」呼籲所有族群不論大小，皆能互相敬重，和平相處於這個多元的大社會。「三畝地一頭牛」呼應柯林思 (Jesse Collings) 的土地改革計劃 (Gifford 479) ⑤，要求耕者有其田。「一切公園都晝

夜對外開放」當然指的是體育淪爲英、愛意識型態之爭的祭品，布盧姆希望把公園這公共場所還給大衆，不分階級、種族、性別，供大家共同使用。另則，「結核病、瘋狂愚蠢、戰爭、行乞都必須從此絕跡」代表布盧姆關懷社會、消滅貧窮、改革健康醫療及反戰反暴力的信念。「普遍實施大赦」表示布盧姆對政治迫害下的個人良心、尊嚴、自由的人道關懷。「世界通用世界語，世界大同」反映喬伊斯對民族主義獨尊蓋爾語的不滿，借用布盧姆的話來說，「因爲人家住在相鄰的街上，而講另一種方言就恨人家……是不折不扣的荒謬」(金 1182)。我們應尊重不同族群有使用其母語的權利，獨尊某一種語言，必然伴隨對其它「弱勢」語言的壓迫，由於單一化的結果，必然會抹煞人類多采多姿的思考及表達方式，是人類資源無可彌補的損失。語言的多樣性自然應該珍惜，但爲增進人類相互間的瞭解溝通，布盧姆也提出「世界語」的觀念，企圖以國際語言來走出愛／英二元對立的語言思考模式，提供第三空間的思考角度，並藉此推廣四海一家、天下爲公的理想。

至於「再也不許那些在酒店裡混酒喝的人和水腫的人滿口愛國」則揭發民族主義者的虛僞及恐外症，是布盧姆對「市民」滿口仁義道德，白吃白喝，假民主之名，對內欺凌弱小的批判。最後是「異族共處，異族通婚」的理念，異族通婚是一種跨越種族、膚色、語言、宗教文化的另類溝通與融合，是走出我族中心式的文化自大狂，是棄絕自我／異己絕對差異的謬誤，是創造跨文化感性與理性的嘗試。在這個新空間裡，血統純正及文化權威失去正當性，相反地，文化雜交、混合、變形、創新反成了促進國家進步的原動力。布盧姆的「新布盧姆撒冷」理想國揭示一個多元社會的可能。在這個桃源世界中，「國家」不再是民族主義者我族獨尊的絕對想像所專利的「地方」(place)，相反地，國家是一個含容異質的開放「空間」(space)，不同的族群、語言、思想、文化可以不斷地在此互相越界、改變、顚覆、融合，共創一個多元民主的「想像社群」。

喬伊斯反對英愛兩個島國之間狹隘的二元對立情結，他選擇自我放逐於歐洲大陸，試圖以較寬廣的角度（大陸的、國際的、多元的、

人性的）來省思血緣、語言、宗教、體育、文化等因子與國家建構之間的關係，並藉「新布盧姆撒冷」理想國的建構來想像一個多元平等的社會，發人深省。本人無意低貶民族主義在「抵-殖民運動」（de-colonization）中所扮演的重要角色，但本文關照的重點是愛爾蘭民族主義在抗拒英國殖民之際，可能陷於本質主義的迷思而迫害其他弱勢族群，重蹈殖民主義施加於被宰制民族的暴力結構。今日，民族主義的迷思、弱勢族群的處境、「想像社群」的建構與解構、多元包容社會的建立，都是處於後殖民情境下的我們無法迴避的問題與挑戰。喬伊斯在《尤利西斯》中的想像／國家（Imagi/Nation），也許可以給我們一些啓示吧！

注　釋

① 喬伊斯是公認的現代主義大師。他的作品早被列入英國的文學典律之林。八〇年代以前，喬伊斯的評論偏重於他在藝術創作／創新上的成就，論者把他的作品當作「純」文學，把喬伊斯視爲一位「非政治性」（a-political）的作家。其實這種將「文學」與「政治」武斷二分的作法，有待商榷。事實上，文學那能離開滋養它的社會政治環境？沒有愛爾蘭，哪來喬伊斯？喬伊斯在《尤利西斯》中即以書寫（文學）來進行愛爾蘭民族解放（政治）的偉大志業，以藝術創作來顚覆英國殖民政權及天主教神聖羅馬教會對愛爾蘭的雙重宰制。

② 〈獨眼巨人〉是荷馬史詩《奧狄賽》中著名的一章，尤利西斯即是奧狄賽斯的拉丁譯文。奧狄賽斯航行海上，有一次在西西里島西部海岸碰到獨眼巨人，被巨人關在山洞裡。巨人每天吃掉兩名水手，奧狄賽斯用計把巨人灌醉，再用燒紅的木棍刺瞎巨人的眼睛，並利用巨人放牧山羊時，攀附在山羊的腹部，躲過巨人的搜尋，逃出山洞，在他搭船離去時，向巨人大聲叫囂，巨人大怒，舉起巨石，擲向海上帆船，險些擊中奧狄賽斯一行人。《尤利西斯》第十二章基本上就是這故事的諧擬（parody）。布盧姆參加朋友狄克南的喪禮之後，便到酒店找康寧漢，商討如何協助狄克南的遺孀及其子女。酒店裡（洞穴的現代意象）有「市民」及其同黨正在飲酒作樂，「市民」一

面吹噓愛爾蘭的光榮歷史，一面批評愛爾蘭在英國統治下的語言、種族、階級、體育等問題。布盧姆加入討論，但因意見觀點不同，且因其猶太移民身份反而不斷被嘲諷。布盧姆忍無可忍，反唇相激，觸怒「市民」。「市民」舉起餅乾盒投擲離去中的布盧姆，未中。

③ 今日愛爾蘭西南部鄉村地區，在酒店打烊時，酒客們仍會合唱這首號稱愛爾蘭共和軍（IRA）地下國歌的愛國歌曲。

④ New Bloomusalem 即 New Jerusalem 之諧音轉化。

⑤ 這是愛爾蘭國會議員科林思（1831-1920）在 1886 年反對 Lord Salisbury 政府的土地政策所提出的一句土地改革口號（Gifford 479）。

引用書目

英文部份

Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. New York: Verso, 1983.

Barthes, Roland. *Mythologies*. New York: Hill and Wang, 1972.

Bhabha, Homi, ed. *Nation and Narration*. New York: Routledge, 1990.

—— "DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation." *Nations and Narration*. Ed. Homi Bhabha. New York: Routledge, 1990. 291-322.

Cheng, Vincent. *Race, Empire and Joyce*. Cambridge: Cambridg UP, 1995.

Eagleton, Terry, Fredric Jameson and Edward Said. *Nationalism, Colonialism and Literature*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1990.

Ellmann, Richard. *James Joyce*. Oxford: OUP, 1983.

Fanon, Frantz. *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Weiddenfeld, 1963.

Gifford, Don, Robert J. Seidman, eds. *Ulysses Annotated*. Berkeley: U of California P, 1988.

Hyde, Douglas. "The Necessity for De-Angelicizing Ireland." *Language, Love and Lyrics*. Ed. Breandan O'Conaire. Dublin: Irish Academic Press, 1986. 153-70

Joyce, James. *The Critical Writings of James Joyce*. Ed. Ellsworth Mason and Richard Ellmann. New York: Viking, 1964.

——. *Letters of James Joyce, II and III*. Ed. Richard Ellmann. New York: Viking, 1966.

——. *Ulysses*. New York: Vintage Books, 1986.

Said, Edward. "Yeats and Decolonization." *Nationalism, Colonialism and Literature*. Terry Eagleton, Fredric Jameson and Edward W. Said. Minneapolis: U of Minnesota P, 1990. 69-95

Watson, G. J. "The Politics of Ulysses." *Joyce's "Ulysses": The Larger Perspective*. Ed. Robert D. Newman and Weldon Thornton. Newark: U of Delware P, 1987. 39-58.

Young, Robert. *White Mythologies*. New York: Routledge, 1990.

中文部份

朱虹。〈西方現代主義文學的開拓者〉。陳恕著《尤利西斯導讀》。台北：時報文化，1995。頁151-58。

呂健忠譯。〈俗麼素哦的國家?〉（"What ish My Nation?"）《中外文學》24.6 (1995)：19-41.

金隄譯。Joyce, James.《尤利西斯》。台北：九歌，民82。

李紀舍譯。Renan, Ernest. "Qu'est-ce qu'une nation?" 《中外文學》24.6 (1995)：4-18.

莊坤良，台灣師範大學英語系副教授。

司法、語言與愛爾蘭主體：喬伊斯晚期小說中的審判

林　玉　珍

喬伊斯酷好讀書，而且涉獵極廣，舉凡天文、地理、宗教、哲學、流行戲曲、文學作品等，無所不包，下筆時也經常使用各種掌故。針對這特色，有些學者亦步亦趨，根據現有的喬伊斯私人藏書清單①，建構出喬氏閱讀過的書籍對他作品的影響②。柯旭納（R. B. Kershner）則以巴赫汀（Mikhail Bakhtin）的對話（dialogism）觀念處理《都柏林人》（*Dubliners*）和《一位年輕藝術家的畫像》（*A Portrait of the Artist as a Young Man*），將這兩本小說中所提到的通俗文本視爲其互涉文本（intertext），以建構兩者之間的對話關係。那利斯（Margot Norris）和戴芙琳（Kimberly Devlin）更進一步，以這種文本互涉關係建立在喬伊斯自己的作品上，將他晚期作品中若干片段視爲早期之作的改寫。傅拉（Christine Froula）採用同樣的研究方法，將《芬尼根守靈／醒轉》（*Finnegans Wake*）視爲喬伊斯早年藝術家寫照的修訂版。③

在筆者看來，那利斯、戴芙琳和傅拉的改寫之說，近似戴希達（Jacques Derrida）的延異（différance），也就是說喬伊斯早期作品中的片段以及人物可視爲在「無盡替代的場域」（"a field of infinite substitutions"）（Derrida, "Structure" 289）中浮動的意符（signifier），歷經「時空擴展」（"spacing and temporization"）（Derrida, "Différance" 13）之後，以「衍生和暫時性」（"secondary and provisional"）（Derrida, "Différance" 9）的風貌重現於喬氏晚期作品中。本文將以這觀念檢視喬伊斯《尤利西斯》（*Ulysses*）和《芬尼根守靈／醒轉》中的審判場面，並在追蹤其種種形變的過程中，探討司法、語言與愛爾蘭主體之間的關係。這

種思考模式的困境，在於戴希達意符戲耍（the play of the signifier）的場域中，並沒有「止住並固定替代戲耍的中心」（"a center which arrests and grounds the play of substitutions"）（"Structure" 289）。但這並不表示中心是不存在的。事實上，戴希達也說他所謂的非中心（"non-center"），並不是沒有中心，而是中心只是一種功能（"function"），而且這種功能是「絕對必要的」（"absolutely indispensable"）（Macksey and Donato 271）。本文也將採取這種觀念，將中心視爲功能。爲了便於討論，筆者將打破文體的界線，以喬伊斯兩篇探討愛爾蘭兩樁司法案件的評論爲臨時中心，再擴展到他的小說。

〈法庭上的愛爾蘭〉和〈帕內爾的陰影〉

〈法庭上的愛爾蘭〉（"Ireland at the Bar"）於1907年發表，主題是轟動一時的緬特拉斯納（Maamtrasna）滅門血案。1882年8月17日，有名男子和其妻小在愛爾蘭西部高爾威郡（County Galway）的緬特拉斯納遭到一夥人殺害，警方旋即以謀殺罪名逮捕報案的鎮民。11月間開庭，受審的十名被告中，三人被判絞刑。審判過程中，最引人注目的是主嫌犯麥爾斯·喬伊斯（Myles Joyce）。咸認這位七十多歲的老農民是無辜的。他不會說英語，法官因而需透過翻譯問訊，結果因爲雙方無法直接溝通，使得法庭上「時而喜感十足，時而充滿悲劇意味」（"at times comic and at times tragic"）（Joyce, *Critical Writings* 197）。原來這名「不諳文明習俗」（"unused to civilized customs"）（Joyce, *Critical Writings* 197）的老者完全無法適應大英帝國的司法程序，又因受到冤屈，情緒激動之餘，應訊時一昧以愛爾蘭語滔滔不絕地訴說冤情，並指天劃地，要求其他被告爲他作證，還他清白。然而他感情澎湃的證詞，經矜持莊重的翻譯傳達之後，一律變成不帶任何情感的「有」或「沒有」這兩種答案。審問於一個多月後草草結束，12月16日定罪行刑。麥爾斯·喬伊斯和其他兩名死刑犯被押上絞架時，又因聽不懂英語，被劊子手粗暴地用腳把他的頭踢進絞索繩套裡。

〈帕內爾的陰影〉（"The Shade of Parnell"）（1912）以後帕內爾期

愛爾蘭政治爲出發點，回顧國人如何對這位「無冕王」（"the uncrowned king"）不仁不義，其中牽涉到兩樁司法案件。話說帕內爾當選愛爾蘭國會議員之後，展現過人的領導能力，連最偉大的英國政治家都不得不聽命於他（"[He] forced the greatest English politician to carry out his orders"）（Joyce, *Critical Writings* 225）。他於 1886 年迫使英國首相格雷斯東（W. E. Gladstone）提交第一項自治法案（the first Home Rule Bill）於國會中討論；法案如獲通過，愛爾蘭將可享有相當程度的自主權。不過就在他聲望如日中天時，有兩名官員於 1882 年 5 月 6 日在都柏林市中心的鳳凰公園（Phoenix Park）遇刺。1887 年間有人在報上撰文，指控帕內爾涉入這件謀殺案。官方於是立刻指派臨時委員會著手調查。開庭時，證人皮苟特（Lester Pigott）提交一批帕內爾的書信，證明帕內爾是命案主謀。帕內爾則就其中一封信的書法反證信是僞造的。結果案情急轉直下。皮苟特畏罪潛逃，最後在馬德里一家旅館裡舉槍自盡，帕內爾也因而得以重返政壇，而且聲望益盛，不過就在此時，帕內爾又捲入一場官司。這回是與他同黨的歐薛（William O'Shea）以妻子凱蒂（Kitty）不貞的名義，訴請離婚，而他妻子外遇的對象正是帕內爾。此案內情一經披露，全國譁然，不僅天主教會譴責帕內爾敗德，愛爾蘭政黨（the Irish Party）也面臨分裂危機。爲了維持政黨和諧，格雷斯東要求帕內爾交出領導權，但他斷然拒絕。此時帕內爾雖然得以和凱蒂成爲合法夫妻，但其政治前途卻已是日薄西山；爲了挽回民衆的信任，他抱病四處奔走，結果不出一年，就以四十五歲的英年「心碎辭世」（"died of a broken heart"）（Joyce, *Critical Writings* 228）。

麥爾斯是西部農民，而帕內爾身爲貴族之後，是叱咤風雲的政治家。乍看之下，兩人的階級、地位相去甚遠，應該是風馬牛不相及；尤其就出身而言，麥爾斯可謂愛爾蘭文藝復興時期最正宗的樣板愛爾蘭主體，而帕內爾信奉基督教，屬菁英少數份子。不過在喬伊斯看來，兩人其實是分裂的愛爾蘭主體的一體兩面。在作家喬伊斯筆下，麥爾斯·喬伊斯是「不諳文明習俗的悲慘部落之君父」（"the patriarch of a miserable tribe unused to civilized customs"）（Joyce, *Critical Writings* 197）。

他因不通英語，在法庭上刑同瘖啞，其處境與「在公衆意見法庭的愛爾蘭國族」（"the Irish nation at the bar of public opinion"）（Joyce, *Critical Writings* 198）相同。原來愛爾蘭和這位老人一樣，居於弱勢，非得透過英國記者的報導，才能將愛爾蘭現勢公諸於世。不過由於事不關己，英國記者也和麥爾斯的官派翻譯員一樣，不痛不癢，非但沒有發掘愛爾蘭人在殖民統治下的痛苦與恐懼，反而將他們描繪成無法無天、攔路打劫的強梁。經過記者這番失眞的「翻譯」之後，「被告」愛爾蘭的信差風塵僕僕地趕到法庭時，人已累乏，聲嘶氣啞，再也無力替愛爾蘭辯護。

此時語言已不是單純的溝通工具，而是帝國宰制殖民地的利器。喬伊斯認爲扭轉「錯誤判斷」（"an erroneous judgement"）之道，也只能透過語言稍稍澄清事實（"to make a modest correction of facts"）（Joyce, *Critical Writings* 199）。在象徵層面上，說得一口漂亮英語的帕內爾，應該就是喬伊斯所屬意的代言人。不過帕內爾並不是完美無瑕：其實他並沒有過人的政治才華，辯才也不特別出衆，說話不但欠缺風采，甚至帶口吃，而他的出身背景，尤其是他的致命傷。原來他不但對愛爾蘭歷史一無所知，最要命的，是他的英語帶有英國腔。不過他在國會上頻頻替愛爾蘭爭取發言權，使得愛爾蘭人願意忽略其非主流的文化屬性，而視之爲未加冕的愛爾蘭君王。對愛爾蘭人而言，他就像是「摩西再世」（"another Moses"），要帶領愛爾蘭人到應許地的外圍（Joyce, *Critical Writings* 225）。④受辱的愛爾蘭君父麥爾斯因語言障礙而無法替自己申冤，而精通英語的無冕王帕內爾透過立法，替愛爾蘭討回公道，兩人就像是兩片拼圖，共同拼湊出愛爾蘭主體。

此外，麥爾思和帕內爾所涉及的司法案件也有相通之處。原來喬伊斯在緬特拉斯納是個大姓，1882年那樁滅門血案因此平添罕見的曲折：死者以及多位被告、報案人兼兇嫌，全部姓喬伊斯。如此一來，這樁命案的審判，就不僅是帝國／英國法官對殖民地/愛爾蘭西部農民的審判，同時也是愛爾蘭族人自相殘殺之餘的自我審判（Valente 254）。無獨有偶地，帕內爾雖功在愛爾蘭，出賣他的，卻全都是愛爾蘭人。他雖能就皮苟特的僞證迎頭痛擊，洗清自己的罪名，但畢竟無

法撐過歐薛離婚案的風暴，落得像「被追殺的鹿」（"like a hunted deer"）（Joyce，*Critical Writings* 227），哀求國人不要將他當做食物丟給正在嚎叫乞食的英國狼。愛爾蘭人果然依他所請，沒將他丟去餵狼，而是自己動手將他撕成碎片（Joyce，*Critical Writings* 228）。至此，君父與階下囚、立法者／執法者與困獸、法庭審判與自我審判已密不可分。

喬伊斯在〈法庭上的愛爾蘭〉中指出，在殖民論述中，愛爾蘭人目無法紀，但實情並非如此。原來從十八世紀以來，愛爾蘭就自有一套不成文的社區式（communal）律法。有鑑於當時英國財產法破壞愛爾蘭地主與佃農之間既定的倫理關係，一群愛爾蘭農民便結黨組成「白哥兒」（whiteboys），以重建佃農與地主之間的「道德經濟」（"moral economy"）（Valente 31）。他們的活動除了洗劫地主之外，還將從敵人那裡擄獲的牛馬當做敵人加以審判處決（Foster 223-4）。可想而知，這種審判滑稽梯突。不過在其嘉年華式（carnivalesque）的形式之下，仍可見這套社區式律法仍源自於絕對律法（positive law）。如此一來，愛爾蘭其實並非全無律法，而是多法（multilegal）（MacDonagh 41）。喬伊斯作品中的審判場面，往往亦莊亦諧，亦悲亦喜，或也非偶然。若說英式絕對律法是宰制愛爾蘭人的大敘述（grand narrative），那麼喬伊斯筆下滑稽梯突的愛爾蘭式審判便是李歐塔（Jean-François Lyotard）所謂的小敘述（little narrative）；透過這種必然是喜劇式（"inevitably comic"）的小敘述，喬伊斯除了承認司法之不可言（"unsayable"），乃在其悲劇性的呈現徒然無功之外（Lyotard 294-95），同時也在審視造成這種不可言的情境，也就是因殖民統治而衍生的文化雜質。

在喬伊斯看來，愛爾蘭文化就像是一大匹布，布上各色絲線雜陳，有日耳曼族的攻擊傾向、羅馬律法、中產階級傳統以及天主教義；而想要在布上挑出一根「純潔無瑕，不受鄰近絲線牽引」的線，將徒勞無功（Joyce，*Critical Writings* 165）。而喬伊斯挪用族群記憶，以「摩西再世」來指稱帕內爾，除了意在突顯宗教和政治一樣，同是愛爾蘭文化屬性的要素之外，或也在破除國族大敘述中種族純度的迷思。而帕內爾先是功在愛爾蘭自治律法的現代摩西，後又因性醜聞遭

族人出賣，不但和受帝國司法迫害的麥爾斯·喬伊斯共爲分裂的愛爾蘭主體的互補因子，同時也是喬伊斯小敍述中君父人物的暫定原型。

斯蒂汾·代達勒斯——愛爾蘭情境史學家

《尤利西斯》號稱是「兩個種族的史詩——希伯萊族和愛爾蘭族」(Joyce, *Letters I* 146)，不過更確切的說法，應是雜質愛爾蘭的史詩，因爲兩位主人翁固然或因政治立場、或因族裔而成爲愛爾蘭邊緣人，但卻又同是雜質愛爾蘭的摩西——帕內爾。在《一位年輕藝術家的畫像》中，斯蒂汾·代達勒斯（Stephen Dedalus）擺盪於服從權威與對抗權威兩極之間。在這過程中，帕內爾可視爲基度山伯爵、拜倫、撒旦、希臘巧匠代達勒斯等人的延伸，是斯蒂汾對抗權威的典範。帕內爾以流利的英語爲愛爾蘭自治法催生；斯蒂汾則企圖以創作「打造吾族……尚未開創的良知」（*P* 253)。在《尤利西斯》第七章中，他更進一步，以口述方式編纂愛爾蘭歷史。在他送戴汐（Deasy）的投書到《自由人日報》⑤（*The Freeman's Journal*）時，聚在報社的文人爭相背誦名言佳句，其中最令他心有所感的，恐怕是約翰·F·泰勒（John F. Taylor）於 1901 年 10 月 24 日在學院歷史學會的發言。在泰勒之前發言的杰拉爾德·菲茨吉本（Gerald Fitzgibbon）斥責當時才萌芽的愛爾蘭語復興運動；泰勒隨後將菲茨吉本比喻爲要求猶太人放棄本族信仰的埃及長老，並期勉愛爾蘭人要師法摩西，切莫喪志。斯蒂汾聽了，也「若有所見」（*U* 7.917)，於是仿耶穌常用的寓言（parable)，編出〈登比斯迦山望巴勒斯坦〉，又名〈李子的寓言〉（*A Pisagh Sight of Palestine or The Parable of The Plums*）（*U* 7.1057-58)。他翻轉摩西登高向耶和華領十誡的掌故以及族群記憶中帕內爾與摩西之間的聯想，陳述兩位都柏林老姑娘攜帶酒食，登上納爾遜紀念塔頂望都柏林市，結果看得頭暈，於是吃起李子，吃罷就慢慢向下面吐核。他這則寓言顯然是就地取材，將他所聽到的兩篇演講稿中的國族大敍述，改編爲自己的小敍述。換言之，他將愛爾蘭歷史事件「置於其發生的情境」(White 17-18)。在他自編的愛爾蘭歷史中，登高望應許之地的，不再

是因與已婚婦人通姦而身敗名裂的帕內爾——摩西，而是貞潔的老姑娘。她們在對「獨把兒奸夫」（*U* 7.1017-18）頻送秋波不果之後，連望見應許之地的安慰也得不到。換句話說，報社的人引用泰勒的講稿以傷悼帕內爾所代表的國族理想之消逝，而斯蒂汾卻要提醒他們帕內爾是被族人所出賣的（Spoo 124-25）。斯蒂汾說這寓言時，或大有耶穌教化子民之風，只可惜在場的邁爾斯·克勞福德（Myles Crawford）雖猜知斯蒂汾的言說來自當時他們談話的情境，但仍聽得一頭霧水，最後不了了之。

斯蒂汾在自己建構的愛爾蘭歷史中爲帕內爾請命，而事實上他也是帕內爾的補充（supplement）。帕內爾因性踰越而身敗名裂；《一位年輕藝術家的畫像》中的斯蒂汾則在與妓女初試雲雨情之後深感罪孽深重，但這種踰越行爲卻也使他得以跨越性別界限，而寫出十九行詩（villanelle）。⑥在小說結束之前，斯蒂汾束裝準備前往巴黎一圓其成爲民族詩人的美夢。他意氣風發地懇求希臘巧匠代達勒斯保佑他。不過在《尤利西斯》中，斯蒂汾回顧他這趟巴黎之行，驀然發現他並非插翅飛離迷宮的代達勒斯，而是墜海的代達勒斯之子伊卡洛斯（Icarus）：「神奇的巧匠，飛鷹般的人。你飛翔了。飛向何處？紐黑文——迪耶普，統艙乘客，巴黎往返。麥雞。卡洛斯。父親，他叫喊。⑦濺落入海，隨波翻滾。你是麥雞。麥雞的命」（*U* 9.952-54）。帕內爾「無冕王」的崇高地位因歐薛離婚案直落急下；斯蒂汾成爲民族詩人的野心，也因爲他「墜海」而暫受重挫。在《尤利西斯》中，他的精神之父，更將由希臘巧匠置換爲猶太後裔布盧姆。

利奧波爾德·布盧姆——布盧姆撒冷的君父

斯蒂汾與布盧姆（Leopold Bloom）之間的「父子」傳承，除了兩人同是因被妻友背叛而暫時無家可歸的邊緣人之外，更表現於性（別）踰越與書寫。對信奉天主教的斯蒂汾而言，性踰越雖令他產生罪惡感，卻也似乎是他創作的原動力。布盧姆雖沒有這種負擔，但其踰越行爲卻僅止於意淫。他深愛妻子莫莉（Molly），但對其他女人的

身體仍有濃厚的興趣，不僅曾調戲女傭瑪麗·德里斯科爾（Mary Driscoll），因喪子之痛而無法和妻子莫莉正常行房之後，更另尋管道，宣洩其情慾。1904年6月16日這天，他不但回了一封語調輕佻的信給女筆友瑪莎·克利福德（Martha Clifford），在路上更不放過任何偷窺女體的機會，甚至在偷窺格蒂·麥克道爾（Gerty MacDowell）故意展露的大腿之後，慾火上身之餘，自慰了事。在性別踰越方面，兩人的表現也同中有異。若說斯蒂汾的性別踰越僅止於想像，布盧姆倒是身體力行性別越界，所做所爲往往相當「女性化」。他年輕時爲了省錢而親手清洗莫莉的內衣褲，6月16日這天，更不時在照顧別人，一早起床便忙著餵貓，替莫莉做早餐，出門後還買蛋糕餵海鷗，帶盲眼調音師過街，在斯蒂汾酒醉與人發生爭執而遭痛毆之後，還將他帶回家。

至於書寫方面，斯蒂汾的創作經驗和成果呈斷裂現象：他在寫十九行詩時，雖以情色經驗爲動力，但卻主張正當的藝術（"proper art"）只應誘發「美學靜態」（"an esthetic stasis"），也就是「理想的同情或理想的恐懼」（"an ideal pity or an ideal terror"）（*P* 206），而不可挑逗觀賞者的情慾。嚴格說來，布盧姆算不上是個藝術家，但由其「動態詩人」（"kinetic poet"）（*U* 17.410）的渾名，他對文學作品的反應，以及隨興構思的寫作藍圖看來，他應主張藝術創作和成果都與身體以及情色經驗密不可分。在第十章中，他替莫莉挑選情色讀物時，便是以身體來體會書中妙處：

> 他看另一本書的名字：《偷情的樂趣》。這還比較對她的胃口。咱們來看一看。…
>
> 他逐漸感到全身灼熱，使他身上的肉受到一種壓力。在壓皺了的衣服中間，肉體毫無保留地交了出來；眼珠昏厥似的翻了上來。他的鼻孔像在捕捉什麼似的拱了起來。胸脯上是酥軟的潤膚油膏（*爲了他！爲了拉烏爾！*）。腋窩下是洋蔥的汗水。魚膠似的黏液（*她的隆起豐盈體態！*）。摸吧！緊擠著吧！壓碎了！硫黃獅糞！（*U* 10.607-24）

布盧姆將《偷情的樂趣》中的情色經驗置換爲硫黃獅糞；無獨有偶地，他在第四章中，正是邊出恭邊閱讀刊登於《文萃》（*Titbits*）的獲獎作品〈馬察姆的妙舉〉（"Matcham's Masterstroke"），而且他下半身肌肉運動的節奏似乎和他閱讀的節奏合而爲一：

> 他安靜地看著報，同時約束自己，看完第一欄，又在開始放鬆而仍有抗拒的情況下接看第二欄。看到中間，他的抗拒全部停止，聽任自己的大腸舒展開來，靜靜地卸下了負擔，同時他仍在看報，耐心地看著，昨天的輕微便秘今天已經沒有了。（*U* 4.506-9）

就在「感到自己下面在靜靜地流水」（*U* 4.516）的同時，布盧姆對寫出這篇「不使他覺得感動或是同情」（*U* 4.511）作品的波福依（Philip Beaufoy）心生羨慕，而興起寫作之意。斯蒂汾雖發願爲民族詩人，但在海灘上所寫的吸血鬼詩（the vampire poem），卻仿自海德（Douglas Hyde）譯自愛爾蘭民歌的詩作；布盧姆想寫的東西，不過是篇小品文，但同樣是由其他文本湊合而成。他打算「找一條諺語，編上一則故事」（U 4.518-19），而素材是莫莉的一言一行。換句話說，布盧姆的小品如果寫出來，將和斯蒂汾的詩一樣，與創意沾不上邊。

在喬伊斯筆下，帕內爾是帶領愛爾蘭人到應許之地的現代摩西，但卻因族人的背離而功敗垂成。身爲帕內爾的「非同義替代」（"non-synoymous substitutions"）（Derrida, "Différance" 12），斯蒂汾和布盧姆也有類似的遭遇。斯蒂汾的國族寓言因其意涵隱晦而無法達到預期效果，而布盧姆有關國族的言論，卻又失於簡陋而遭到沙文主義都柏林市民的打壓。他在巴尼·基爾南酒吧（Barney Kiernan's）聽到在場的酒客暢談歐洲各國的紛爭後，不禁脫口而出：「迫害，……整部的世界歷史都充滿了迫害。要民族之間永遠保存民族仇恨」（*U* 12.1417-18）。別人於是請他定義「民族」一詞。他答道：「民族就是生活在同一個地方的一群人。……要不，生活在不同地方的也行」（*U* 12.1422-28），結果惹來一陣訕笑。不過布盧姆仍不在意。他以自己生於愛爾蘭，而

自認爲是愛爾蘭人，但他也坦承自己「也屬於一個受人仇視、被人迫害的民族，現在也仍是如此。就在當前，就在此時此刻」（*U* 12.1467-68），言下之意，是愛爾蘭族成員原來就紛雜，自己雖爲猶太後裔，但也不算是外人。這番話在抱持沙文主義的公民（the citizen）聽來格外刺耳，於是譏諷道：「你是在談論新耶路撒冷嗎?」布盧姆答道：「我談的是不公」。不過他也認爲以暴制暴沒有用，因爲「侮辱與仇恨，那不是人應該過的生活」，而愛才是眞正的生活（*U* 12.1474-85）。然而這位「向非猶太人傳道的新使徒」（*U* 12.1490）顯然白費唇舌，到頭來被公民拿餅乾盒子追打，只得落荒而逃。

和帕內爾一樣，斯蒂汾與布盧姆的榮耀與羞辱似乎都和其非正宗（inauthenticity）有關。帕內爾雖以非主流文化認同的身份入主愛爾蘭政壇，卻又因私德不檢而自愛爾蘭政壇殞落；斯蒂汾與布盧姆則以不同的方式踰越性別界線和創作倫理，其國族言說雖富微言大義，卻因表達方式欠當以及與大環境格格不入，使得兩人淪爲膺品摩西——帕內爾，而他們的分裂／雜質愛爾蘭之說，也要在第十五章中面臨考驗。肯納（Hugh Kenner）曾指出〈瑟喜〉（"Circe"）一章事實與幻覺並陳，可謂《尤利西斯》的重組與再現，一如《尤利西斯》是《奧德賽》的重組與再現（Kenner 356）。在此筆者僅就布盧姆受審一景，探討斯蒂汾與布盧姆如何延異帕內爾的身份認同。前文指出，布盧姆以非正宗愛爾蘭人的身份，試圖傳佈多元愛爾蘭的理想，頗有現代摩西之風，但卻也因此遭到沙文都柏林人的攻擊。在〈瑟喜〉中他的身份又令他惹禍上身，先是因出示與瑪莎通信時所用的假名，再者因無法正確地念出法連（Ephraim）口令，而遭拘提至法庭受審。在法庭上，布盧姆平日的行爲，幾乎全被誇大扭曲，而且彼此糾結。他與瑪莎通信調情、調戲女傭瑪莉·得里斯寇爾、以及與格蒂·麥克道爾眉目傳情，雖都是事實，但他也沒有眞正侵犯對方，此時卻都成爲他的罪狀，而且出庭控訴他性騷擾的，居然還有多位與他素昧平生或僅有一面之緣的貴婦人。就在布盧姆奮力答辯時，波福依也出庭控訴他抄襲自己最受歡迎的作品。至此性踰越與書寫踰越已是一體兩面。布盧姆因此被送上絞架，但這場審判因「劇情」回到現實而暫時停止。此時

布盧姆步入風化區，在妓女佐伊（Zoe）的慫恿下，當街發表演講，結果被選爲都柏林市長，更搖身一變，成爲愛爾蘭「皇帝總統兼國王主席」「利奧波爾德一世」（*U* 15.1471-73）。值得注意的，是布盧姆所統治的愛爾蘭，固然是天主教國家，但他在加冕禮中，卻依猶太古禮按著自己的睪丸宣誓；宣讀文告時，也以希伯萊文宣讀；手上佩戴的，是英王王冠御寶科-依-諾爾鑽石（Koh-i-Noor diamond）（*U* 15.1499-1500）；所冊封的王后是希臘月亮女神塞勒涅（Selene）。此時帕內爾的弟弟迎上前去，尊稱布盧姆爲「輝煌的布盧姆！我著名兄長的繼承人！」而布盧姆在戴上帕內爾生前未能戴上的皇冠之餘，也以完成帕內爾——摩西的遺志爲念。他認爲「翠綠的愛琳是神所許諾於咱們共同祖先的國土」（*U* 15.1512-18）；而在他領導之下，愛爾蘭人「不久之後就要進入一個未來的黃金城市，未來世界的新海勃尼亞的新布盧姆撒冷」（*U* 15.1543-45）。此言一出，新布盧姆撒冷（New Bloomusalem）應聲而生。有趣的是，布盧姆的創作、閱讀與感官經驗不分，而在他所創建的新烏托邦中，連政治也和身體息息相關。他平日不守猶太飲食戒律，嗜啖腰子，而新布盧姆撒冷既是個雜合天主教、猶太傳承、英國王室傳統、希臘文明的新世界，其外觀也呈不倫不類的巨型豬腰子形狀。而布盧姆平日痛恨暴力，此時身爲國君，卻不免以武力清除異己；待大局底定之後，他開始著人散發日用品，內容無所不包，其中用金線包紮密封的橡皮避孕用具、三角帽形的情書、「全球最劣十二書」的廉價版（*U* 15.1571-77）等項目，應都源自布盧姆平時的情色經驗。此外，他還以執法者的姿態，親臨「良知法庭」（the court of conscience）⑧，「免費提供醫藥、法律諮詢、解決冒名頂替以及其他問題」（*U* 15.1629-31）；換言之，在他領導下，司法與民生密不可分，不再是宰制人民的工具。要達到這種理想狀況，布盧姆首先得「改革全市公民道德，推行明白實在的十誡。舊世界要改爲新世界」；在這世界中，世界大同，種族紛爭、國族大敘述、宗教、司法迫害、貧窮、戰爭、疾病等，一概絕跡：

> 團結一切人，猶太人、穆斯林、非猶太人。…結核病、瘋狂

> 愚蠢、戰爭、行乞都必須從此絕跡。普遍實行大赦，每週一次戴上假面具縱情狂歡，人人都有獎金，世界通用世界語，世界大同。再也不許那些在酒店混酒喝的人和水腫的騙子滿口愛國。(*U* 16.1685-92)

就在他忙著向人民解釋他的社會革新計劃時，傳教士亞歷山大·J·道伊（Alexander J. Dowie）出面指控他淫亂，是個「怙惡不悛」的僞君子。他身旁的群氓立刻呼應：「幹掉他！殺死他！他和帕內爾一樣壞！福克斯先生！」(*U* 15.1752-64)。帕內爾當年被指控涉及鳳凰公園凶殺案時，以揭露皮苟特僞造他筆蹟，來證實自己的清白；此時布盧姆則試圖將一切罪行推脫到他與瑪莎通信時所用的筆名亨利·弗臘爾（Henry Flower）身上，並商請「性專家」瑪拉基·馬利根（Malachi Mulligan）爲他提供醫學證據。結果馬利根證實布盧姆不但是「兩性畸形」患者，而且「由於自我糟蹋而過早謝頂，因而形成有悖常情的理想主義」(*U* 15.1775-81)。言下之意，布盧姆的性（別）踰越，和其不切實際的建國理想不無關聯。而性（別）踰越固然使布盧姆獲罪，卻又令他重登王位寶座。原來他不但是個「完整處女」(*U* 15.1785-86)，還是「新型女性男人的完整典型」(*U* 15.1798-99)，而且馬上就要臨盆。結果全場大騷動，紛紛表示同情；民衆非但忘了布盧姆的罪行，而且當場輸捐。而他也不負衆望，一舉得八男。這一胎八男似乎是新布盧姆撒冷的最佳代言人，不僅膚色有黃有白，而且「精通各種現代語言，對各種藝術和科學都感興趣」，並立刻受命出任不同國家的高官要職 (*U* 15.1821-32)。而布盧姆以聖母瑪莉亞之身生下八男之後，立刻成爲救世主，並應民衆所請而大顯神蹟。有趣的是，他的神蹟稀奇古怪，不僅包括吃下十二打帶殼的牡蠣，皺縮面部成多位歷史人物的面貌，還將兩隻腳同時各自轉向幾個不同的方向 (*U* 15.1843-50)，足見他是個贋品救世主。無怪乎教皇使節宣讀他的祖譜時，口氣雖仿自〈馬太福音〉第一章耶穌家譜，但其中不乏和猶太歷史不相干的人物 (Gifford 482-83)。布盧姆既是個「假救世主」(*U* 15.1907)，終遭民衆唾棄，最後被活活燒死。

在這場審判中，斯蒂汾雖完全沒有親自參與，但布盧姆上絞架前，遇見派迪·狄格南（Paddy Dignam）的亡靈時，兩人之間的對話，簡直是白天斯蒂汾在圖書館討論《哈姆雷特》時想法的改編：

派迪·狄格南

布盧姆，我是派迪·狄格南的亡靈。聽，聽，聽喲！

布盧姆

這是伊掃的聲音。　　（*U* 15.1217-20）

我聽厭了我說話的聲音，伊掃的聲音。（*U* 9.981）

稍後布盧姆與斯蒂汾雙雙站在鏡子前面，所看到的竟是莎士比亞的形象。足見在這章中，兩人不僅有父子傳承，而且還合而爲一。以此推論，布盧姆的審判，其實也是斯蒂汾的審判，而他們的榮耀與罪名，都和來自於彼此夾纏的非正宗文化認同、性（別）與書寫踰越以及分裂／雜質烏托邦的構想。帕內爾被國人出賣，落魄而死；新布盧姆撒冷的君父，也因族人背棄，而自他一手創建的烏托邦中消失。不過他將以另一種風貌出現在喬伊斯的下一部作品《芬尼根守靈／醒轉》。

伊爾維克——菲斯提王

〈瑟喜〉現實與幻想交揉，人物可隨機分裂重疊，若套用心理分析術語，這一章可謂全書的「潛意識」。不過這在《尤利西斯》算是異數，因爲分成十八章的全書號稱「由十八種觀點和文體寫成」（"from eighteen different points of views and in as many styles"）（Joyce, *Letters I* 167），文體可謂千變萬化，但仍有傳統小說中情節、人物、時空等脈絡可循，還算是一部「白日之書」（a book "about the day"），而人物分裂、語言紛雜、情節時空錯亂的《芬尼根守靈／醒轉》可謂是「闇夜之書」（"a book about the night"）（Ellmann 695）。喬伊斯也曾說這部作品像是一場夢，事實上並無人物可言，因此和《尤利西斯》中的

人物並無關聯；不過如果勉強要指出一個人物，那就只有一個老人（Ellmann 695-96），也就是伊爾維克（Humphrey Chimpden Earwikcer）。⑨筆者認爲喬伊斯的話雖不無道理，但卻有言過其實之嫌。因爲《芬尼根守靈／醒轉》固然在多方面顛覆小說形式，但若以延異觀念來追蹤人物、情節、時空等的痕跡，不但可以找出彼此間的關聯⑩，甚至可將這部作品視爲喬伊斯早期之作的改寫。不過限於篇幅，筆者仍僅以審判爲軸心，勾勒出愛爾蘭主體這一意符的戲耍場域（field of play）。

布盧姆的名字利奧波爾德（Leopold）源自「獅子」一詞的拉丁文（*leo*），喬伊斯在書信中也稱布盧姆爲「老獅子」（*le vieux lion*）（*Joyce*, *Letters III* 56）。帕內爾落魄失勢時，一如被獵犬追殺的鹿；在〈獅〉（"Lion"）這章中的伊爾維克則和〈瑟喜〉中的布盧姆一樣，都在法庭上受盡屈辱，一如被猙猙獵犬所追殺的老獅子。除此之外，兩人的出身背景也有相似之處。布盧姆以自己生在愛爾蘭而自認爲是愛爾蘭人，但一般都柏林人卻依他的血統而認定他是猶太人。同樣地，伊爾維克也既是外來客，又是本地人，只不過他以不同身份出現於不同時空，其情況因而更爲複雜。他的異族身份包括挪威船長（the Norwegian Captain）、俄羅斯將軍（the Russian General）、易卜生（Henrik Ibsen）劇作中的建築大師（the masterbuilder）、克隆瓦爾國王馬克（King Mark of Cornwall）等；而身爲本地人，他既是愛爾蘭民謠裡的建築工人芬尼根、古神話中的大巨人芬·馬庫（Finn MacCool）、愛爾蘭詩人之父阿棠（Artho）、也是現代都柏林一家酒吧的老闆，以及歡樂劇場（Gaeity Theatre）的經理麥克·剛。⑪

在〈瑟喜〉中，布盧姆分別以摩西、救世主、新布盧姆撒冷君父之姿出現；伊爾維克在〈波西·歐瑞利民歌〉（"The Ballad of Persse O'Reilly"）中，也以「城堡之主」（"King of the Castle"）（*FW* 45.7）身份頒定法律，進行社會改革，而且其關切層面和布盧姆也有重疊之處。布盧姆在加冕大典過後，即令人散發橡皮避孕用具及節制飲酒徽章，並主張「戀愛要自由，宗教要自由開放，國家要自由無宗教」（*U* 16.1693）；伊爾維克則力銷「無瑕避孕器」（"immaculate contraceptive"）（*FW* 45.14），引進「公開戀愛和宗教改革」（"Openair love and

religion's reform"）（*FW* 45.16），並大力推行「一星期七個週日不沾酒」（"Seven dry Sundays a week"）（*FW* 45.15）。伊爾維克這番作爲立意甚佳，但卻極其擾民，使他成爲「煩擾我們無所不至的父父親」⑫（"Fafather of all schemes for to bother us"）（*FW* 45.13）。原來他雖勇於打破宗教禁忌，提倡避孕，卻褻瀆天主教義中的「無瑕受孕」（"immaculate conception"），更犯了不得避孕的教規。至於他的禁酒令雖呼應愛爾蘭民族主義運動的訴求，卻以其措詞不合理而有半吊子之嫌。民衆對他不信任之餘，把他的名字改爲「騙人精」（"He'll Cheat Everyone"）（*FW* 46.1），並將他打入監獄。布盧姆以君王身份出現時，布盧姆兒童以影射耶穌受難的「鷓鴣」之歌迎接他；伊爾維克則因政教立場曖昧不明，而在變調的鷓鴣之歌歌聲中被押往刑場：

布盧姆兒童們
鷓鴣，鷓鴣，
衆鳥之王，
聖斯蒂汾日到了，
荆豆叢中亡。（U 15.1450-54）

詩歌，詩歌之王。⑬ （FW 45.26）

在這首民歌中，伊爾維克因治國不當而獲罪；在其他章節中，他的罪名雖衆說紛紜，但大致和性踰越有關。有一說，是他在鳳凰公園偷窺兩名女子小解，或和三名士兵發生同性戀關係。更有一說，是他對妻子安娜（Anna Livia Plurabelle）始亂終棄，一如阿墨利加（Amorica）⑭的崔斯坦（Tristan）拋棄髮妻伊索德（Isolde）。更有甚者，崔斯坦的新歡是與妻子同名的愛爾蘭少女，而伊爾維克愛慕的對象，竟是自己的女兒伊喜（Issy），也就是安娜少女時期的化身（Brivic 11）。在伊喜還是幼兒時，伊爾維克曾闖入育兒室，在她面前暴露他勃起的下體，使得女兒驚嚇不已（*FW* 566.23-25）。後來他以傳教士的身份替女兒施洗時對她上下其手（*FW*276.n1）。自此伊喜對他又愛又恨，有

時當他是夢魘裡的惡魔，有時又認爲他是最佳情人（*FW* 260.n2），甚至還心甘情願爲他懷九個月的身孕（"do nine months for his beaver beard"）（*FW* 260.n1）。伊爾維克在性方面私德不檢，甚至染指自己的女兒，不但使也愛慕伊喜的孿生兒子宣姆（Shem）與蕭恩（Shaun）對他懷恨在心，更引起公憤，最後落得身敗名裂。

布盧姆在〈瑟喜〉中受審時，其罪名遊走於性踰越與書寫踰越；在〈酒吧一景〉（"A Scene in the Pub"）中，伊爾維克則夢見自己在酒吧裡說了〈挪威船長〉這個故事之後，被判死刑。在這故事中，挪威船長的船隻在都柏林靠岸後，他便遣人上岸請裁縫替他縫製外套。偏不巧他是個駝子，裁縫替他做好的衣服因而難能合身。船長於是親自登門找裁縫理論，兩人僵持不下。船長一怒之餘，錢也不付，就誘拐裁縫的女兒上船，再把船駛離都柏林；裁縫拿不到工錢，又丟了女兒，只得徒呼荷荷。伊爾維克說這故事時，原本無心，但敍事者卻開宗明義地指出本章是一則國族寓言，關乎「一個國族的誕生」（"birth of an *otion*"）（*FW* 309.12）。原來伊爾維克所說的故事，其實就是他自己的生平，同時也是愛爾蘭歷史。他和挪威船長一樣，來自外地，是個駝子，同時也娶愛爾蘭女子爲妻。而伊爾維克在都柏林成家立業，已自許爲愛爾蘭人，足見他和布盧姆一樣，認爲雜質才是愛爾蘭的本質。伊爾維克講得正在興頭上，此時酒吧裡的電視也正在播出一齣名爲〈巴克利槍擊俄羅斯將軍始末〉（"How Buckley Shot the Russian General"）的啞劇。巴克利是在英軍服役的愛爾蘭青年。他在自己的國土和俄軍作戰時，遠遠看到一位俄羅斯將軍，舉槍就要射殺他。不料將軍把褲子一脫，就地出恭。巴克利一時不忍，便放下槍。孰知將軍出恭完畢，隨手抓了一把草皮拭身。見敵人再度侮辱自己的國土（"At that instullt to Igorladns"）（*FW* 353.18-19），巴克利忍無可忍，便一槍將他格斃。這齣戲可視爲布盧姆在巴尼·基爾南酒吧中遭遇的改寫，以及〈挪威船長〉的續篇。布盧姆表白自己對國族問題的看法之際，不察自己的非正宗身份會誘發沙文主義酒客對他的敵意；伊爾維克說故事時，也不覺得挪威船長掠奪愛爾蘭的強梁行爲有何不妥；而〈巴克利槍擊俄羅斯將軍始末〉則在明確指控帝國主義之餘，也間接在質疑

伊爾維克的非正宗身份以及敍事權威。無怪乎伊爾維克的故事越說越不對勁，最後竟成爲證詞（Hofheinz 644），而聽他說故事的酒客，也變成審判他的四位史學家兼法官。帕內爾在鳳凰公園謀殺案審判庭上指出皮苟特僞造他的書信，並因而洗刷他的罪名；伊爾維克面對史學家的指控，情急之餘，推脫說他的罪行得自父親遺傳（"our true name after the allfaulters"）（*FW* 355.34）。而身爲人子，伊爾維克與兒子宣姆合而爲一，不但想以宇宙第一道謎題（"the farst wriggle from the ubivence"）（*FW* 356.12）的謎底自圓其說，同時還拿出一封信要證明自己的清白。不過法官並不採信他的證詞與證物；他們大肆批評信裡的用字和標點符號，並宣判他死刑，然後把門用力一帶，走出酒吧。此時伊爾維克也由夢中驚醒。

若說〈酒吧一景〉中的伊爾維克能以流利的語言舖陳國族寓言，並爲自己辯護，令人聯想起國會中和法庭上的帕內爾，〈獅〉裡的伊爾維克，就是麥爾斯·喬伊斯的補充版。在這章中他叫派格·菲斯提（Pegger Festy），又名菲斯提王（Festy King）。他和麥爾斯除了同是部落的君父之外，還是同鄉，因爲他是「緬姆之子」（"child of Maam"）（*FW* 85.22-23），而他的審判過程也和滅門血案一樣，悲喜感兼俱。菲斯提這個字在拉丁文中意爲歡樂（Glasheen 156）。前文指出伊爾維克如何以性踰矩和敍述踰越自得其樂而樂極生悲；在這章中，他又因當衆寬衣而被送上法庭。在審判過程中，他不僅變成一隻「名種豬」（"a pedigree pig"）（*FW* 86.14），更因語言問題而笑話百出。麥爾斯不諳英語，必須透過翻譯應訊，而菲斯提說話無人能解，因爲他所說的簡直不是人話（"this is not language at any *sinse* of the world"）（*FW* 83.12）。應訊時，他那滔滔不絕的詩歌（"a loudburst of poesy"）（*FW* 91.3）和詛咒，只能透過拜倫般的翻譯員傳達（"through his Brythonic interpreter on his oath"）（*FW* 91.3-4）；情急之餘，只得「謀殺所有他會說的英語」（"murdered all the English he knew"）（*FW* 93.2），以證明自己是堂堂正正的紳士（"a rael genteel"）（*FW* 93.5）。此時菲斯提的審判驀然轉化爲伊爾維克的家庭審判。菲斯提這名字原就影射伊爾維克的長子宣姆（Glasheen 156），而蕭恩既爲宣姆的學生弟弟，自然和哥

哥共爲「父親的缺角」（"a gnomon of the father"）（Rabaté 49）；換言之，此時菲斯提已分裂爲宣姆和蕭恩，而陪審團的成員不是別人，正是由伊喜分裂而來的二十九位女孩。她們不全然採信嫌犯的證詞；原來她們雖對郵差蕭恩（Shaun the Postman）讚譽有加，卻對作家宣姆（Shem the Penman）表示不敢苟同（"Shun the Punman!"）（*FW* 93.13）。爲了審愼起見，她們要求被告提出藏於垃圾堆中的書信（"The letter! The litter!"）（*FW* 93.24）爲證，而這封信正是伊爾維克在〈酒吧一景〉中提示法官的證物，咸認是安娜的親筆信，或宣姆的僞造函。

〈宣姆〉：伊爾維克家族的內部審判

伊爾維克或爲君父，或爲傳教士；而身爲他非同義替代的蕭恩是個郵差，也和教會有關，算得上是帝國威權的執行者以及教會的傳聲筒。在〈童戲〉（"The Mime of Mick, Nick and the Maggies"）中，他不但扮演天使，同時也因爲人看來正宗穩當、純潔無瑕（"Unclean you are not. Outcaste thou are not....You are pure. Your are in your puerity"）（*FW* 237.20-24），而深獲彩虹女孩（the rainbow girls）的歡心。不過他在投遞父母的情書時，似乎有偷窺之嫌，因爲彩虹女孩特別叮嚀他不要偷看信（*FW* 238.14-18）。她們的憂慮並不是空穴來風，因爲蕭恩在〈蕭恩第二書〉（"The Second Watch of Shaun"）中，曾以摩西頒告十誡的口吻，告誡女信徒要貞潔，結果原來應是一本正經的講道，就因爲他的非非之想，而成了情色寶典。⑮如此一來，蕭恩既有伊爾維克君父的權威，又有父親的色慾，可謂「有罪的傳教士」（"a guilty priest"）（*P* 178）。

同樣地，宣姆也是他父親的延異。伊爾維克既是異族，也是本地人，而宣姆雖說得一口道地的愛爾蘭話，卻是由外族那邊學來的（*FW* 240.26-28）。伊爾維克在〈酒吧一景〉中以說故事的方式建構愛爾蘭歷史；宣姆則在〈童戲〉中，先後寫了一首頌揚家族、國族興盛的懷鄉詩（*FW* 231.5-8）以及毀謗父母的黑函（*FW* 228.33-229.11）。不過和伊爾維克一樣，他固然以語言建構其權威，卻也因語言而身敗

名裂。

前文指出，緬特拉斯納滅門血案中的被害人、多名報案人以及凶嫌都是同族。在〈宣姆〉一章中，原來同是伊爾維克不相等「缺角」的蕭恩與宣姆，此時分別成爲法官與被告，可謂滅門血案中自我審判的改寫。在蕭恩的起訴狀中，宣姆簡直一無是處，不僅其貌不揚，嗜食令人難以下嚥的食物，更有甚者，是他行爲卑劣。和布盧姆一樣，他曾登報徵求女祕書，卻藉求才之名，行蒐集女人內褲之實。斯蒂汾在《尤利西斯》第三章所寫的詩，抄自他人的改寫之作；布盧姆在〈瑟喜〉中曾因剽竊而獲罪；而宣姆也相去不遠。他身爲作家，卻鎮日「覬覦鄰居的文字」（"covetous of his neighbour's word"）（*FW* 172.30），而他最常抄襲的作者，便是他的母親；原用來替伊爾維克脫罪的安娜親筆函，也因此出現了多種不同版本，不僅造成閱讀以及認證上的困難⑯，甚至適得其反，讓伊爾維克的罪證確鑿。此外，他的書寫用具更是令人匪夷所思。布盧姆在《尤利西斯》第四章中邊出恭邊構思他要寫的小品文，而宣姆更將這種「排泄執迷」（"cloacal obsession"）（*U* 7.493）發揚光大，以自己的糞便爲墨汁，自己的身體爲紙張（*FW* 185.14-26）。可想而知，他所寫出的東西不登大雅之堂。蕭恩念完起訴狀，舉起權杖，正待擊斃被告；宣姆則奄奄一息，氣若游絲，彷彿當年的麥爾斯·喬伊斯，根本無法替自己辯解。此時他的母親一如法庭翻譯員般地接續他的聲音。得了母親之助，宣姆頓時重現活力，並由被告搖身一變，而成爲振聾啓聵的文字執法者。

喬伊斯的自我審判

本文由麥爾斯·喬伊斯和帕內爾談起，探討分裂／雜質的愛爾蘭主體在殖民統治以及內部分裂的情境中的困境以及其回應。若說麥爾斯爲低層人民（subaltern），無法自己發言，帕內爾身爲帝國主義和低階層愛爾蘭的中間人，不但可望爲愛爾蘭發言，還可進而帶領愛爾蘭邁向獨立自由。但他的復國大業，卻因私德問題引發國人背棄而功敗垂成。這種隱含內部審判的愛爾蘭主體審判，歷經〈瑟喜〉、〈波西·

歐瑞利民歌〉、〈酒吧一景〉和〈獅〉的延異之後，匯集於〈宣姆〉。

宣姆集麥爾斯、帕內爾、斯蒂汾、布盧姆以及伊爾維克之大成：他既是國族發言人、文字執法者，卻又是有剽竊、性踰越前科、在法官面前啞口無言的嫌犯。咸認《一位年輕藝術家的畫像》是自傳體小說，而主人翁斯蒂汾是喬伊斯的化身；身爲斯蒂汾的補充版，宣姆也在多方面令人聯想起喬伊斯。宣姆是愛爾蘭語裡的詹姆斯（James），也就是喬伊斯的名字；他和喬伊斯一樣，曾在白利茲（Berlitz）語言學校任教，曾接受作家協會（"the satiety of arthurs"）（*FW* 229.7）的贊助，也曾自我流放到巴黎、蘇黎士（"Paname-Turricum"）（*FW* 228.22）和特里埃斯特（Trieste）（"citta immediata"）（*FW* 228.23）⑰。此外，他的生平赫然可見《都柏林人》（*Dubliners*）的單篇篇名⑱，其作品也神似喬伊斯之作。在〈童戲〉中，他那首頌揚國族、家族的詩歌仿自喬伊斯十歲時的詩作⑲；至於他那封毀謗父母的信，是封「致猶太人僞造函」（"a farced epistle to the hibruws"）（*FW* 228.33-34），和《尤利西斯》的內容頗爲吻合。在蕭恩的起訴書中，宣姆的作品也和《尤利西斯》一樣，是「百無一用，不可卒讀的艾克斯街藍皮書」（"usylessly unreadable Blue Book of Eccles"）（*FW* 179.26-27）⑳，以及「未獲美國版權保障的猥褻物事」（"obscene matter not protected by copriright in the United Stars of Ourania"）（*FW* 185.30-31）。更有甚者，在〈母雞〉（"Hen"）一章中，安娜的信號稱有一百多種標題，其中不乏《芬尼根守靈／醒轉》的篇章名和主題。㉑透過種種刻意的安排，喬伊斯再度印證若干學者的揣測，那就是他儘管有種種執迷，最終的執迷，還是在他自己（Cheng 11）。換句話說，喬依斯作品中紛雜的指涉，其實莫不指向自己。《芬尼根守靈／醒轉》中所呈現的藝術家寫照，因而也算是喬氏自我寫照的修訂版（Froula 201）。以這觀點看來，蕭恩對宣姆的審判，其實也就是喬伊斯的自我審判。

和帕內爾一樣，喬伊斯自許爲愛爾蘭發言人，不過，他的手法，卻近似與他同宗的麥爾斯以及菲斯提王，在「謀殺」英語之後，寫出類似安娜書信的《芬尼根守靈／醒轉》：兩者「基本上是英語」（"basically English"）（*FW* 116.26），但卻也都是「最純愛爾蘭」（"most

purely Irish thing we have"）（Qtd. in Ellmann 545）的凱爾斯繪本聖經（"the tenebrous *Tunc* page of the Book of Kells"）（*FW* 122.22-23）。但這部雜質作品雖或可爲雜質愛爾蘭的最佳翻譯，卻也足令喬伊斯獲罪。斯蒂汾需跨越性別界線以從事創作；喬伊斯在《尤利西斯》最後一章也以男作家之身，模擬莫莉的聲音。②此外，安娜的書信不僅在標題上和《芬尼根守靈／醒轉》頗多雷同之處，兩者也都可能讓「理想的讀者」飽受「理想的失眠」之苦（"that ideal reader suffering from an ideal insomnia"）（*FW* 120.13-14），而安娜的親筆信既疑爲宣姆剽竊之作，《芬尼根守靈／醒轉》書寫踰越的罪名，自然不喻自明。〈酒吧一景〉中四位法官對伊爾維克的判決書裡曾提到他會在芬尼根的守靈會中身敗名裂（"You'll have loss of the fame from Wimmegame's fake"）（*FW* 375.16-17），而這句話又何嘗不是喬伊斯對自己的判決：《芬尼根守靈／醒轉》在暴露帝國統治之不公不義之餘，也同時呈現「理性、一致的公義」（Lyotard 301）不可能存在於殖民統治之下的雜質愛爾蘭，結果形同毀謗自己的國族。在這種隱憂之下，身爲雜質愛爾蘭發言人的喬伊斯，或也會因寫出《芬尼根守靈／醒轉》而聲名狼籍，落得和他筆下的君父人物同等下場。

注　釋

① 這份書單見於 Richard Ellmann, *The Consciousness of Joyce* (London: Faber, 1977), appendix。

② 例如 Richard Brown, *James Joyce and Sexuality* (London: Cambridge UP, 1985)，以及 Dominic Manganiello, *Joyce's Politics* (London: Routledge, 1980)。

③ R. B. Kershner, *Joyce, Bakhtin, and Popular Literature* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1989); Margot Norris, *Joyce's Web: the Social Unraveling of Modernism* (Austin: The University of Texas Press, 1992); Kimberly J. Devlin, *Wandering and Return in* Finnegans Wake (Princeton: Princeton UP, 1991); Christine Froula, *Modernism's Body: Sex, Culture,*

and Joyce (New York: Columbia UP, 1996)。

④ 帕內爾與摩西間的類比盛行於十九世紀末的愛爾蘭。R. Barry O'Brien 的帕內爾傳記（1898年出版）即如此結尾："He brought Ireland within sight of the Promised Land. The triumph of the national cause awaits other times and another man." 見 Robert Spoo, *James Joyce and the Language of History* (New York: Oxford UP, 1994), p.123.

⑤ 本文有關喬伊斯作品的中譯，大致採取《尤利西斯》金隄譯本；譯法與金譯有出入之處，將另以註釋說明。《尤利西斯》，金隄譯。台北：九歌。上卷1993年，下卷1996年。

⑥ 林玉珍，〈喬伊斯小說中的性（別）與語言〉，「喬伊斯講座」，台灣師範大學，1996年9月21日。

⑦ 此處原作爲拉丁文，金譯原文照引，中譯則見於注釋。

⑧ 此處金隄譯爲「衡平法庭」。筆者認爲 conscience 一詞呼應斯蒂汾在《一位年輕藝術家的畫像》結尾所要打造的「吾族……尚未開創的良知」，故做此譯。

⑨ 其實這部作品中可辨識的「人物」至少有伊爾維克一家四口和他們所僱用的兩名工人以及四位史學家，而每位人物又各可分裂爲其他人物。下文將會討論伊爾維克部份。

⑩ Adaline Glasheen 雖沒有採取延異觀念來解讀《芬尼根守靈／醒轉》，但她的 *Third Consensus of* Finnegans Wake 對這部作品人物彼此關聯的整理，相當完備。

⑪ 此時伊爾維克叫做 Make Gonne，顯然諧仿眞人姓名 Michael Gunn 。

⑫ 伊爾維克和帕內爾一樣有口吃的毛病，此處顯然在諧仿他說話不順暢之處。

⑬ 原文分別做 "The wren, the wren/The king of all birds, /Saint Stephen's his day/Was caught in the furze." "Rhyme the rann, the king of all ranns!"

⑭ 也就是位於法國的布列塔尼（Brittany）。

⑮ "First thou shalt not smile. Twice thou shalt not love. Lust, thou shalt not commix idolatry. Hip confiners help compunction. Never park your brief stays in the mens' convenience. Never clean your buttoncups with your dirty pair of sassers. Never ask his first person where's your quickest cut to our last place.

Never let the promising hand usemake free of your oncemaid sacral." *FW* 433.22-28。

⑯ 〈母雞〉（"Hen"）一章的主題，便是安娜書信的閱讀問題。

⑰ 巴黎是在法國俚語叫 *Paname*，蘇黎世在拉丁文中作 *Turicum*，而特里埃斯特古名爲 *La citta immediata*。見 Roland McHugh, *Annotations to* Finnegans Wake, rev. ed. (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1991), P.228。

⑱ 如 "The Sisters" ("Sistersen"), "Clay", "A Little Cloud" ("foul clay in little clots"), "An Encounter" ("wrongcountered"), "Eveline" ("eveling"), "The Boarding House" ("boardelhouse"), "Grace" ("grazious oras"), "After the Race" ("after the grace"), "A Painful Case" ("the painful sake"), "Counterparts" ("countryports"), "The Dead" ("the dead"), "Two Gallants" ("two gallonts"), "A Mother" ("his murder")。*FW* 186.19-187.13。

⑲ My cot alas that dear old shady home
where oft in youthful sport I played,
upon thy verdant grassy fields all day
or lingered for a moment in thy bosom shade. (Joyce, *Letters I* 295)
My God, alas, that dear olt tumtum home
Whereof in youthfood port I preyed
Amook the verdigrassy convict vallsall dozes
And cloitered for amourmeant in thy boosome shede! (*FW* 231.5-8)

⑳ 《尤利西斯》主人翁布盧姆住在艾克斯街七號。該書問世時以藍色爲封面。

㉑ 如 HCE ("He Can Explain" *FW* 105.14), How Buckley Shot the Russian General ("How the Buckling Shut at Rush in January" *FW* 105.21-22), "The Mime of Mick, Nick, and the Maggies" ("the Mimic of Meg Neg and the mackeys" *FW* 106.10-11), Humpty Dumpty's fall ("Lumptytumtumpty had a Big Fall" *FW* 106.20), "ALP" ("As tree is Quick and Stone is White So is My Washing Done by Night" *FW* 106.36-107.1), Finnegan's Wake ("Lapps for Ginns This Funnycoon's Week" *FW* 105.21)。

㉒ 參見拙作〈性別、語言、他方性：喬依思《尤利西斯》中的〈瑟喜〉與〈潘芮諾琵〉〉，《第五屆英美文學研討會論文集》，(台北：書林，1994) 頁 297-317。

引用書目

Brivic Sheldon. *Joyce's Waking Women*. Wisconsin: The U of Wisconsin P, 1995.

Cheng, Vincent. *Shakespeare and Joyce: A Study of* Finnegans Wake. University Park: The Pennsylvania State UP, 1984.

Derrida, Jacques. "Différance." In *Margins of Philosophy*. Trans. Alan Bass. Chicago: The U of Chicago P, 1982. 1-27.

——. "Structure, Sign, and Play." In *Writing and Difference*. Trans. Alan Bass. Chicago: The U of Chicago P, 1978. 278-93.

——. "Structure, Sign, and Play." With discussion. In *The Structuralist Controversy*. Eds. Richard Macksey and Eugenio Donato. 247-72.

Ellmann, Richard. *James Joyce*. Rev. ed. Oxford: Oxford UP, 1982.

Foster, R. F. *Modern Ireland: 1600-1972*. New York: Penguin, 1988.

Froula, Christine. *Modernism's Body: Sex, Culture, and Joyce*. New York: Columbia UP, 1996.

Gifford, Don. Ulysses *Annotated*. 2nd ed. Berkeley: U of California P, 1988.

Glasheen, Adaline. *Third Consensus of* Finnegans Wake. Berkeley: U of California P, 1977.

Hofheinz, Thomas. " 'Group drinkaards maaks grope thinkards': Narrative in the 'Norwegian Captain' Episode." *James Joyce Quarterly* 29 (1992): 643-57.

Joyce, James. *Critical Writings*. Eds. Ellsworth Mason and Richard Ellmann. New York: Viking, 1959.

——. *Finnegans Wake*. New York: Penguin, 1939.

——. *Letters*. 3 vols. Vol. 1. Ed. Stuart Gilbert. New York: Viking, 1957. Vols. 2 and 3. Ed. Richard Ellmann. New York: Viking, 1966.

——. "Ireland at the Bar." In *Critical Writings*. 197-200.

——. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Ed. Chester G. Anderson. New York: Penguin, 1964.

——. "The Shade of Parnell." In *Critical Writings*. 223-28.

——. *Ulysses*. Eds. Hans Walter Gabler et al. New York: Vintage, 1986.

Kenner, Hugh. "Circe." In *James Joyce's* Ulysses. Eds. Clive Hart and David Hayman.

Berkeley: U of California P, 1984. 342-63.

Lyotard, François. "What Is Just? (*Ou Justesse*)". In *States of Mind: Dialogues with Contemporary Thinkers on the European Mind*. By Richard Kearney. Manchester: Manchester UP, 1995. 290-304.

MacDonagh, O. *States of Mind*. London: George Allen and Unwin, 1983.

Macksey, Richard, and Eugenio Donato, eds. *The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1972.

Rabaté, Jean-Michel. *James Joyce, Authorized Reader*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1991.

Spoo, Robert. *James Joyce and the Language of History*. New York: Oxford UP, 1994.

Valente, Joseph. *James Joyce and the Problem of Justice*. Cambridge: Cambridge UP, 1995.

White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1973.

林玉珍，中山大學外文系副教授。

莫莉之歌——女性身體詩學

蕭　嫣　嫣

> 在女性子宮內，文字轉化爲肉體；但在創造者的精神中，所有通過的肉體，都變成永不消逝的文字——這是「後創造」(postcreation)。
>
> 《尤利西斯》，十四章①
>
> 你說話啊！你瘖啞嗎？你是國族與世代的聯繫。說話啊！女人，神聖的生命賦與者！
>
> 《尤利西斯》，十五章

喬伊斯（James Joyce）以莫莉·布盧姆（Molly Bloom）在暗夜獨思，做爲結構磅礴的《尤利西斯》末章。喬學學者慣以此小說創作源本荷馬史詩《奧德賽》（*The Odyssey*），命名其中相對應的篇章。莫莉獨自在床，沉思冥想，等待夜歸的丈夫；此章呼應《奧德賽》末章，琵奈樂琵（Penelope）守候家中，等待征戰特洛伊（Troy）二十年未歸的尤利西斯（Odysseus）。因之，莫莉的獨白亦以〈琵奈樂琵〉爲章名。喬伊斯剖析此章在整部小說結構的重要性：

> 〈琵奈樂琵〉是貫穿全書的「釘」(the clou，法文)。它以女性話語「是」，做爲開始和結束。像顆巨碩立球，緩慢地、確切地、平穩地旋轉復旋轉。它的四個主要重點是女性的胸部、臀部與子宮，……以「因爲、底部、女性、是」等語言

> 表達。雖然或許較先前的篇章淫樂些，但它看來完全思理清晰，充滿非道德、不可信、豐饒、狡黠、有限、謹慎而冷漠的網。②

在前述分析，作者點明〈莫莉之歌〉中，性別、文本、身體三者環環相扣的緊密關係。莫莉歷經前十七章的沉寂，以說話的主體開始發聲，並且以「身體語言」（the language of the body）建構絢爛多彩的想像空間，賦與文本生命的脈動。

本文以性別建構理論解讀莫莉的身體文本，並以西蘇（Hélène Cixous）倡言的陰性書寫（écriture féminine）概念解讀其中繁複的修辭策略與身體邏輯。文本建構的過程，必然涵蓋性別、語言與文化的建構，而此過程中，牽涉無數價值發揚凸顯，或壓制消音的微妙複雜運作。本文嘗試以克麗絲特娃（Julia Kristeva）的語言理論，探索莫莉身體語言中顯示之前述運作軌跡，進而檢視身體政治與性別建構的關係。九〇年以來，許多女性主義學者以心理分析或文化建構觀點，解讀喬伊斯小說中糾結深邃的潛意識世界。此種將焦點轉移至挖掘潛意識文本（unconscious text）的研究，更凸顯性別建構過程，是深植於社會、政治、文化與歷史的架構中。

身體——自決／馴化的源（原）點

傳統基督教教義，將身體詮釋爲被動、無生氣的存在個體，隱涵不神聖的世俗。因此，它亦是墮落的象徵，包藏罪惡、狡詐，而女性身體更被視爲罪惡與污穢之根源。身體不僅是生物和生理特徵的疆域，它也是深具文化意涵的指標與符號。傅柯（Michel Foucault）詮釋身體是爭鬥的場域，亦是權力運作的展現，它可以被操控、導正與馴服（《紀律與懲罰》，136）。我們以傅柯的觀點解讀女性身體，自然瞭解馴服女性身體，在性別文化建構過程之必要與迫切。馴服身體，則意志與欲望自然容易操控。

〈莫莉之歌〉以身體即文本，文本即身體的架構，發展其「反馴

服」的論述，而莫莉的身體正是反馴服的抗爭據點。她的身體充滿生命力，且深具女性特質魅力。身爲職業女高音，莫莉以其歌聲、容貌與身材爲傲。她善用身體政治凸顯自我，套用法國女性主義辭彙，莫莉具現女性利比多（libido）和母性愉悅（maternal jouissance）；她是異性的崇拜對象（fetish），但卻拒絕成爲凝視玩物。莫莉的欲望豐沛流動，抵制男權中心文化（phallocentric）銘刻她活潑飛揚的想像空間，她以獨特的身體邏輯，挑釁父權體系的規範與制約。莫莉以身體不斷地反抗和踰越男性律法，目的在爭取性別建構的權力與優勢。賈汀（Alice A. Jardine）以「女性學」（gynesis）界定此種將「女性、女性特質與其具有歷史意涵的要務，以思想、書寫、語言等方式肯定價值的過程」（《女性學》，25），而莫莉則是直接以身體爲文本，實踐女性學，試圖掙脫愛爾蘭社會加諸女性的沉重枷鎖。

在愛爾蘭宗教、政治、教育、文化長久嚴格制約之下，女性身體被馴化、剝削得非常徹底。由於天主教教義不容許節育，愛爾蘭婦女養育衆多子女，過度操勞家務，遭受貧窮、饑餓與營養不良的折磨。以喬伊斯的母親梅·莫瑞女士（May Murray，1859－1903）爲例，她在二十三年婚姻生活中，歷經十七次懷孕，育有十個兒女。由於經濟窘迫與丈夫不盡責，莫瑞女士終其短暫一生，倍嚐艱辛。

七〇年代愛爾蘭女性爭取身體權利自決，有極激烈的抗爭。七一年五月廿二日（世界傳播日），四十七名婦女搭乘火車前往北愛首府貝爾法斯特購買保險套，抗議愛爾蘭憲法剝奪女性生育自決的權利。此行被稱爲「保險套火車之旅」，目的在凸顯只有有錢婦女有能力如此。據保守估計，長久以來，每年約有四千名愛爾蘭婦女專程至英國，實施「境外墮胎」。當然，這又僅限於經濟寬裕的女性才能負荷。③這事實印證經濟處弱勢的婦女，無法奢言身體權利自決。身體是自我覺醒、自我決定的源點，弔詭的是，它也是原始、粗暴性別剝削的原點。

莫莉之歌——陰性書寫的體現

身體／主體欲解除父權文化禁錮，首要之務是顛覆男性中心語言體系，尋求另類書寫。法國女性主義者西蘇力倡陰性書寫，「以女性身體爲據點，使文本脈絡緊扣身體律動，發展出銘刻女性特質的身體語言」（〈我書故我在〉，60）。④莫莉以身體書寫，她活潑的想像力和奔放的欲望，則是文本的生命之源。〈莫莉之歌〉由八大長句延綿全篇，以女性主體經驗爲中心，藉由身體語言深入潛意識，將身體即文本的概念，延伸至文本即心理（psyche）的認知。莫莉的暗夜冥想，即西蘇所說的面對自我「內在的混沌宇宙」（interior chaosmos）（〈讀本序〉，XVIII）。全章雖以獨白形式呈現，實則爲自我與體內之異己戲劇性的對話過程。斯迪爾（Judith Still）定義陰性書寫爲「穿透異己」的書寫（〈女性經濟〉，57－58），亦即書寫者與身體內外錯綜糾葛的異己異質，不斷地產生「對話式張力」（dialogical tension）的文體。⑤莫莉與之對話的異己世界（the other world），即是女性歷經父權文化建構性別認同的過程中，被壓抑、被抹殺的想像空間。

對應於《奧德賽》琵納樂琵日間編織，夜晚解線，試圖敷衍衆多追求者糾纏，莫莉鬆解被壓抑的身體文本，同時編織創新身體論述。她以身體書寫，顛覆被制約的性別認同，建構女性歷史（herstory），時空涵蓋她在直布羅陀的少女時期，和在都柏林的婚姻生活。莫莉從個人經驗開始，延伸至女性生活本質——兩性生理差異、生理期的抑鬱與不便、荳蔻年華情欲初放的好奇、生育的痛苦、身爲母親的喜悅和憂傷、欲求不滿的壓抑焦慮與怨懣、欲望解放的無盡歡愉等。喬伊斯稍感不安的「淫樂」，實則點明〈莫莉之歌〉的情欲論述本質。

〈莫莉之歌〉的語言難以分析，也難以翻譯，它以反語言（anti-language）與反理體中心（anti-logocentric）的形式呈現。莫莉不僅以身體反抗父權文化，她的語言與書寫也刻意悖離男性文法。這個語言空間就是反抗據點，充滿矛盾、對立、弔詭、漏隙、謬誤、幻想、虛實閃爍，試圖挫折理性，解構男權論述與體制。莫莉以拒定於一的論辯

策略，將想像力開展向無限的可能性。西蘇宣言：「女性必須以她們的身體書寫，必須創新堅實豐富的語言，摧毀隔離、階級、修辭、規則與律典，她們必須沉潛、切入、並超越終極的固有論述」（〈美杜莎之笑〉，256）。莫莉書寫的八大長句綿綿密密，拒絕標點，「心靈／感官、身體／文本、主體／他者、本質／異質、個體／歷史、能指／所指（signifier／signified）」（〈我書故我在〉，61）等不斷激盪、互動，達到超越和踰越的歡愉，西蘇稱爲「詩意的超越」（〈談話錄〉，145）。性別文本是否如性別經驗，難以傳意體會？喬伊斯如何能祛除男性認同，創造女性身體文本？

建構性別——身體政治的表達

西蘇與克麗絲特娃均認爲具女性特質的創作，不一定非女作家莫屬，男作家在創作過程，可以祛除認同（disidentification），建構異己文本。克氏以爲這種過程是由自我轉移至他者，而與他者融爲一體，並且通過身體與意義全然轉移〈喬伊斯恩典仰望者，或奧菲斯（Orpheus）重現〉，178）。性別轉移與融合過程，即是性別重整與建構的身體政治。巴特勒（Judith Butler）提出「性別表演」（the performitivity of gender）理論，將性別身體定義爲「肉體的風格」（《性別困擾》，139）。性別認同並非固定，它在特定時間與外在空間，透過「行爲的風格化重覆」（《性別困擾》，140）。性別轉換的可能性繫於前述行爲間恣意的變化關係，以變形或諧擬的重覆，凸顯試圖將性別認同制約爲一成不變模式的虛幻謬誤。性別表演的外在呈現，是以身體做爲符號的表義過程，經由詭譎多變的行爲策略，顛覆制式的刻板認同，包括性別、心理與欲望的詮釋。通過身體的演練，性別表演的動員力量直接而有效。莫莉以擅長表演的身體，挑釁僵化的性別法則，主動爭取詮釋女性歷史的權力，肯定身體文本的開放與多變。

因〈莫莉之歌〉深富表演性與戲劇性，德希達（Jacques Derrida）不認爲它具獨白形式。莫莉的身體不僅說話，而且能將簡單淺顯的語彙撥弄得異常複雜。德氏詮釋莫莉說出的二百二十二個「是」（yes），

字字均在不同情境下，產生歧異的意義。莫莉每說一次「是」，都在微妙地表演細緻繁複的心理劇本，不是一個法文「是」（oui）可以簡化概括翻譯（〈尤利西斯留聲機〉，257，272，277）。德希達顯然洞察身體文本中，建構因素之複雜與詭異；由一個「是」，可以演（衍）成二百二十二個意（異）義。布恩（Joseph A. Boone）指出莫莉以身體做爲舞台，她強烈角色扮演的認知，在動作重覆中將女性的角色僞裝，轉化爲諧擬，而權力的獲取，即來自此種模仿。語言是其屏障與面具，用以隱藏和規避讀者與作者介入。莫莉運用身體政治的靈活策略，贏得角色的自主權，並且徹底地將作者的聲音排除（〈性別表演〉，212－215）。這個性別表演者自信地宣聲：「莫莉，是我！」。

記憶之鑰——歷史和文化的建構

依德希達的詮釋，莫莉的每個「是」，都是「承諾的記憶之鑰」——有關他者之記憶，亦懸繫他者的承諾（〈尤利西斯留聲機〉，305）。《尤利西斯》的主要人物布盧姆（Leopold Bloom）忘帶鑰匙；而戴德勒斯（Stephen Dedalus）的鑰匙則被借住的朋友穆利根（Buck Mulligan）喧賓奪主的拿走。相形之下，莫莉的記憶之鑰，像開啓文本之鎖，字字鏗鏘明晰，將讀者帶至幽遠深邃的歷史之門。戴德勒斯將歷史解讀爲他「一直試圖從中驚醒的夢魘」（《尤利西斯》第二章，377），噩夢充滿愛爾蘭民族的悲情，擺盪在忠誠與背叛間的殖民記憶，個人內心激烈的衝突，與源自母親臨終絕望的沉重罪惡感。流浪終日的「英雄」布盧姆，背負著猶太族裔和家族歷史的創痛（其父自殺與兒子早夭），綠雲罩頂的疑懼如鬼魅纏身，卻苦於無「鑰」可解。

相對於布盧姆和戴德勒斯，莫莉的身體就是記憶之鑰，擁有鮮明的歷史記憶與女性想像，而其中包涵生動多元的異質文化：莫莉流著西班牙裔母親拉蕊朵（Lunita Laredo）熱情奔放的血源。在直布羅陀的少女歲月，她以身體銘刻如詩的欲望書寫；而在都柏林的婚姻生活中，她以成熟誘人的身體邏輯表演性別藝術，莫莉以身體政治解構壓抑女性的文化機制。莫莉和男高音巴特爾·達西（Bartell d'Arcy）唱完

古諾〈聖母頌〉，就在聖樂壇調情，以身體嘲弄宗教對女性的嚴厲掌控。她批判男人與男性政治：

> 我窩在廚房忙昏頭替丈夫打點早餐而他卻蜷縮像具木乃伊你看我跑上跑下我就是要提醒他們對待你像污土我不管別人怎麼說世界最好由女人治理你看不到女人相互殘殺你看過女人佝僂酒醉賭博賭馬揮霍到一文不名是啊因爲女人無論做什麼她知所節制決不做不該做的事他們不瞭解身爲女人母親的感受他們不知該怎麼辦如果沒有母親照料……
>
> （《尤利西斯》第十八章，1431－42）

擁有豐沛異質文化的他者身體，是反馴化的原動力。莫莉以妻子／母親／情人的角色書寫女性歷史，但她並未墜入自憐自戀的陷阱：愛爾蘭女性慘黯邊緣的社會地位、男性政治的冷酷嗜殺、戰爭與死亡的毀滅陰影、帝國殖民的囂張蠻橫等，均納入其歷史書寫。莫莉的記憶之鑰，不僅開啓愛爾蘭女性受文化宗教社會政治壓迫的晦澀性別記憶，也觸發其情欲奔放的潛意識文本，創造充滿母性愉悅的身體詩學（body poetics）。

潛意識文本——母性愉悅的再現

在《尤利西斯》中，喬伊斯將《奧德賽》、《哈姆雷特》等象徵西方文化「父權身體」的經典，進行解剖。他試圖挖掘父權文本中，受性別法則制約形成的病癥。佛洛拉（Christine Froula）認爲喬伊斯診斷西方文化壓抑男性對母性的渴求，特別是具有救贖意義的女性特質，以及因而引發的焦慮與病態（《現代主義的身體》，25）。事實上，布盧姆和戴德勒斯都在追尋／追憶母親的身體，前者甚至希望回歸母親子宮，重享母子共生的愉悅。布盧姆深夜返家，睡在莫莉身旁

> 朝左側躺，雙腿彎曲，右手食指與姆指放在鼻樑，像阿普瓊

(Percy Apjohn) 拍攝的快照姿勢，像倦累的小孩，像躺在子宮的大孩子。
子宮？疲倦？
他休息。他旅行歸來。

(《尤利西斯》第十七章，2314－20)

母親的子宮，對男性而言，是失去的樂園，亦是父權文化建構過程中，特意壓抑的潛意識文本，因爲壓抑有助於壯大彰顯男性氣質。佛洛拉詮釋樂園喪失，源自於性別建構迫使男性「墜入」男性氣質，因此他渴求將失去的自我，於想像中移置在理想化的女性世界（《現代主義的身體》，25)。莫莉豐盈的身體，正是包涵母性愉悅的理想境地，她「半側斜躺，左手放在頭下方，右腳垂直伸長靠著微彎的左腳，以大地之母之姿，完滿、靜止、生機豐饒」(《尤利西斯》第十七章，2312－14)。莫莉的身體引導布盧姆在睡夢中回歸母親子宮，而她也渴望成爲戴德勒斯的代母；一如其夫盼能成爲年輕藝術家的代父，以撫慰其子早逝的哀傷。

我們由男性文本中，可以清晰地讀出父權文化制約男性對理想母性渴求的軌跡，傅利曼（Susan Stanford Friedman）稱爲文本「壓抑重返」現象（《喬伊斯，壓抑重返》，1－17)。潛意識在文本創作過程不斷反撲，試圖奔回失去的樂園，以紓解被禁錮的深層欲望。

克麗絲特娃認爲語言是主體象徵表義的活動過程，由象徵層（the Symbolic）與符號層（the Semiotic）兩大要素構成。前者是語言中的父系秩序與社會法則，後者爲象徵層形成前，難以言說難以理論化的空間，充滿母性的本能律動（《詩語言的革命》，27)。克氏肯定女性特質在語言形成過程的特殊意義，她亦強調在此過程中符號層優於象徵層。在象徵層轉化爲符號層律動的過程中，產生歡愉的流動傳送至語言，構成文本的力量，便形成藝術（《詩語言的革命》，79)。女性特質具有的異質性與身體性（corporality)，在以男權爲基礎的表義系統中，刻意被壓抑；而克麗絲特娃的關注，則在於揭露主體進入父系語言領域後，潛藏於男性文本中，壓抑母性特質的痕跡。她認爲喬伊斯遠較

佛洛伊德更能深入檢驗父權文化建構過程中，壓抑母性的現象（《語言之欲望》，157）。九〇年代，如佛洛拉與傅利曼等女性主義學者，亦由此觀點解讀喬伊斯的作品，試圖回歸文本的母性原鄉。

西蘇在〈齊來書寫〉歌頌女性文本誕生，將母性愉悅視爲陰性書寫的理想體現。「書寫：好像我有不斷追尋喜悅的衝動，充分感受驅動肌肉的力量與和諧。享受懷孕分娩與母子喜悅。以奶味的墨水傾瀉而出的喜悅（jouissance），即文本的誕生」（《齊來書寫》，31）。在探索文本的母性原鄉，西蘇與克麗絲特娃可謂殊途同歸：前者藉由創作過程身體的律動，後者則以語言表義過程，通過符號層律動，達到文本的愉悅。兩位法國女性學者界定的文本愉悅，是未經父權文化操控壓制的女性想像，它開放、流動、豐富、活躍，多元且充滿異質。

莫莉活潑律動的身體和欲望，所蘊藏的女性特質，藉由身體邏輯與性別表演策略，將母性愉悅具現於文本，她徹底地還原母／女性想像空間，建構「女性身體詩學」（the female body poetics）。亦即，身體／主體／母體與文本相互融合，推向語言、書寫與情欲的愉悅極致。〈莫莉之歌〉終曲，記憶之鑰開啓布盧姆求婚一幕：

> 他們眞該阻止太陽明天昇起他說太陽爲你照耀我們躺在后司港（Howth）邊山上杜鵑花叢他戴草帽身穿灰斜紋軟呢套裝我要他向我求婚是的起先我將口中小塊香餅送到他嘴裡那年和今年一樣是閏年是十六年前天啊在那深長的親吻之後我幾乎喘不過氣是啊他說我是山上的花朵是啊我們是花朵女人的身體也是花朵是的那是他此生說過的眞心話今天太陽爲你照耀是的那是爲什麼我愛他因爲我看得出他瞭解也知道女人的感受我知道我能永遠佔上風我竭盡所能引導他給他所有的歡愛直到他要求我答應好起初我只望著海水和天空想著許多他不知道的事……
>
> 噢巨大深藏的海流噢大海鮮紅的大海有時像火燄和光燦旭日和阿拉美達花園（Alameda，註：位於直布羅陀港邊）的無花果樹是啊奇特的小街道粉紅湛藍鵝黃的房子還有玫瑰園茉莉

花天竺葵仙人掌苣蔂少女的我是直布羅陀山上的花朵是的我像安達路西亞少女那般以玫瑰綴飾頭髮我要不要戴紅花是啊在摩爾人築的城牆下莫爾維那樣親吻我我想著他比起別人也眞不差又憶及彼人然後我用眼睛要求他再問一遍是的他問我願不願意答應我我的山花我先將雙臂環抱他是的將他拉近倒向我這樣他可以感覺我的胸部和香氣是啊他的心變得狂野奔亂是的我答應是的我願意是的

（《尤利西斯》第十八章，1571－82；1598－1609）

莫莉以身體穿透文本每一幽微深邃的脈絡，建構女性身體詩學的極致情境。卡德（James Van Dyck Card）稱《尤利西斯》爲「身體史詩」（《解剖〈琵奈樂琵〉》，67），而莫莉的身體正是催生整首史詩的綺麗原鄉。透過她的身體，莫莉以欲望和激情書寫，將肉體轉化爲文字，將俗世變成樂園，化記憶的剎那爲書寫之永恆！

注 釋

① 見 James Joyce, *Ulysses*, eds, Hans Walter Gabler, Wolfhard Steppe and Claus Melchior (New York: Random House, 1986).
本文引文據此版本，引文譯文係作者自譯。

② 見 James Joyce, *Letters*, I, ed. Stuart Gilbert (New York: The Viking, 1966), p. 170.

③ 見 Evelyne, Mahon, "Women's Rights and Catholicism in Ireland" in *Mapping The Women's Movement: Femninst Politics and Social Transformation in the North*, ed. Monica Threlfall (London: Verso, 1996).

④ 見蕭嫣嫣，〈我書故我在——論西蘇的陰性書寫〉，《中外文學》，第 24 卷，第 11 期，頁 56－68。

⑤ 見 Mikhail M. Bakhtin, "Epic and Novel" in *The Dialogic Imagination*, ed. Michael Holquist. Trans. Caryle Emerson and Michael Holquist. (Austin: U of Texas P, 1981).

引用書目

Boone, Joseph A. 1993. "Staging Sexuality." *Joyce the Return of the Repressed*. Ed. Susan Stanford Friedman. Ithaca: Cornell UP.

Card, James Van Dyck. 1984. *An Anatomy of "Penelope."* Madison: Fairleigh Dickinson UP.

Cixous, Hélène. 1981 (1975). "The Laugh of the Medusa." *New French Feminisms*. Eds. Elaine Mark & Isabelle de Courtivron. New York: Schocken Books.

——. 1988. "conversation." Trans. & Ed. Susan Sellers. *Writing Differences: Reading from the Seminar of Hélène Cixous*. Story Straford: Open UP.

——. 1991. "Coming to Writing." *Coming to Writing and Other Essays*. Ed. Deborah Jenson. Cambridge, Mass: Harvard UP.

——. 1994. "Preface to *The Hélène Cixous Reader*. Ed. Susan Sellers. London: Routledge.

Derrida, Jacques. 1992 (1984). "Ulysses Gramophone: Hear Say Yes in Joyce." *Acts of Literature*. Trans. Tina Kendall and Shari Benstock. London: Routledge.

Foucault, Michel. 1979. *Discipline and Punish*. Trans. Alan Sheridan. New York: Vintage Books.

Friedman, Susan Stanford. 1998. *Joyce the Return of the Repressed*. Ithaca: Cornell UP.

Froula, Christine. 1996. *Modernism's Body: Sex, Culture, and Joyce*. New York: Columbia UP.

Jardine, Alice. 1985. *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity*. Ithaca: Cornell UP.

Kristeva, Julia. 1984 (1974). *The Revolution in Poetic Language*. Trans. Margaret Waller. New York: Columbia UP.

——. 1980 (1977). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Ed. Léon S. Roudiez. Trans. Alice Jardine, Thomas A. Gora and Léon S. Roundiez. New York: Columbia UP.

——. 1996. "Joyce the Gracehoper' or Orpheus' Return." *New Maladies of the Soul*. Trans. Ross Guberman. New York: Columbia UP.

Still, Judith. 1990. "A Feminine Economy: Some Preliminary Thoughts." *The Body and the Text: Hélène Cixous, Reading and Teaching*. Eds. Helen Wilcox, Keith McWatters, Ann Thompson & Linda R. Williams. Herfordshire: Harvest Wheatsheaf.

蕭嫣嫣，清大外語系講師。

愛爾蘭，我的母國，我的摯愛／窒礙：《一位年輕藝術家的畫像》中性／別社會化及其棄絕

廖　勇　超

喬伊斯（James Joyce）的《一位年輕藝術家的畫像》（*A Portrait of the Artist as a Young Man*）在傳統的解讀裏一直被視爲現代主義啓蒙小說（*Bildungsroman*）的經典。然而以後現代主體論觀之，主體性的建立並非只單純地受個體意志的左右，整個社會所繼承的價值觀與其權力運作事實上扮演著更重要的角色。而《一位年輕藝術家的畫像》便是一部關於一位藝術家如何經歷社會化的小說。從精神分析的角度觀之，個體身份認同的建立與性啓蒙與性別差異的形成有著絕對的關聯性。在此作品中，主人翁史提芬代達勒斯（Stephen Dedalus）在經歷不同階段的性啓蒙與性／別教化後，不但本身認同於傳統父權價值下異性戀男性角色，而且在強迫性異性戀機制（compulsory heterosexual apparatus）的影響下他更進一步接受其偏頗的性／別觀念，從而排斥一切父權社會所不容許的性文化；簡而言之，一切外於父權價值的性慾皆被視爲其憎惡（the abject）。

在此作品中，史提芬最後離開愛爾蘭的原因約略可歸諸於他對家庭、宗教、和政治的不滿與失望。一方面，他的確對父權結構下的愛爾蘭有著敏銳的批判，譬如其神職教育體系、教會制度、以及愛爾蘭天主教性壓抑；然而有趣的是，他將對愛爾蘭種種面向的不滿皆（潛意識地）以母親的意象來表現。就性／別政治運作的角度來看，史提芬最後離開母國可被看作是一種穩固他身份認同的動作。藉由脫離母親、抗拒母國，史提芬將他所壓抑與被壓抑的性慾皆壓縮至母親這個意符，並且想藉由打破母／子連體來進入象徵層（the symbolic order）

以進入他夢寐以求的藝術世界；然而，就如同克理斯提娃（Julia Kristeva）指出的，此種完全與想像層（the imaginary）脫離的想法只是一種幻想罷了。其實母體與象徵層間的關係總是藕斷絲連，象徵主體總是對母體欲拒還迎，而她將這種互動稱爲棄絕（abjection）。棄絕是象徵主體的惡夢，因爲它總是誘惑著主體同時又威脅主體的穩定性，雖然主體是經由此互動才建立，但主體卻永遠受制於它，不停在象徵層與符號層（the semiotic）間擺盪。我想要指出的是，史提芬想藉著召喚古希臘工匠戴德勒斯（Daedalus，父的律法的象徵）來脫離母體本身的舉動並未外於此一棄絕，而且我們也可從他本身對女人以及體制外性文化（如同性戀）的態度來斷言，他離開愛爾蘭的原因裏有很大部份是在逃避他本身被壓抑的多元情慾，而這些問題並不是只靠離開母國就能解決。爲了達成他在父權意識形態下建立的藝術家標準，他不但犧牲了母親、女性，更抹煞了自身存有的同性情慾，進而關閉了一扇通往多元世界的大門。

本文擬以兩種看似各異卻又糾結一體的觀點來探討《一位年輕藝術家的畫像》中史提芬對母親、女性、和男同志形象的扭曲與排斥。第一部份將以賽菊克（Eve K. Sedgwick）的父權同性社會慾望（male homosocial desire，以下簡稱同性社會慾望）出發，探討史提芬在父權性／別社會化（male homosocialization，以下簡稱性別社會化）下經歷的性／別角色建立和性慾異性戀化，並進一步剖析此一社會層面所加諸在他與女性和男同志關係的影響；第二部份則接著探討在社會層面之下運作的心理機制，並以克理斯提娃的棄絕概念來釐清史提芬與母體、母親、女性、以及男同志間難分難解的愛慾糾纏。

從符號層到象徵層：史提芬的性／別社會化

賽菊克在《男人之間》（*Between Men*）一書中將性／別社會化與同性情慾作一連結。她指出，同性社會慾望傾向於利用恐同症（homophobia）來區分同性戀與異性戀；然而此種將同性戀視爲它者以穩固自身異性戀身份認同的作法卻使得我們瞭解到兩者間潛在的關聯

性。①此種抗拒自身存有同性情慾的行爲正是佛洛伊德提出的「否認」(negation)心理機制運作。在極盡否認的表象下所隱藏的正是對自我同性情慾的恐懼和焦慮；簡而言之，這是一種害怕被異性戀社會價值視爲變態與它者的恐懼。

在傳統伊底帕斯腳本中，成爲它者不僅意味著被視爲女人，同時也意味自身的被閹割。因此，被閹割對經歷過性別社會化的主體來說意味著剝去其代表終極性存在的陽剛特質（masculinity），因爲陽剛特質是建立於勃起能力、性交時的持久及穿透力（penetration）、以及陽具（the Phallus）做爲父權文化中至高無上意符的優越性②，因此主體一旦視爲被閹割便意味著失去其優越性與掌控力而被歸類爲陰性一族(the feminine)。女性、同性戀者以及其他具有多元性取向的個體便在這種前提下被視爲被動、柔弱、膽怯、服從、無力（powerlessness)。由此可知，在性／別社會化的過程中個體若要凌駕於她／他人之上，首先要做的便是將其標籤爲「陰性」，進而利用父權文化的龐大力量將其打壓。就如同賽菊克所指出的，此種結構主義式將女人視爲物的本身便是基於此一運作法則，而男人則在此表象下偷渡著被壓抑的同性情慾。不過有趣的是，不論對象是男是女，位居劣勢的個體對居上位者來說皆具有陰性的特質，因此，這對某些過於本質化和將父權扁平化的女性主義來說也提供了另類的思考空間。

性／別社會化過程中另一種打壓異己的手段便是將其冠以罪惡或是不道德之名。由於父權道德律法（譬如宗教教律）的強制規範，個體在性／別社會化的過程中必須棄絕、壓抑原初多元不定的性驅力(sexual drives）轉而迎合「正常」的性取向，因此對於自身和她／他人所擁有的另類性慾皆加以鞭撻、譴責，一方面藉以合理化自己的身份認同，另一方面將異己置入低下階級以利其控制。在此種以神之名爲幌子的壓迫下，其它多元的性行爲，如自慰、亂倫、同性戀、性少數（perversion)、通姦等「難以啓齒的愛」（見 *Ulysses* 3.451 及 9.659）皆被禁止或給予負面評價。總而言之，在性／別社會化的規律下除了聖潔的一夫一妻制婚姻之外似乎皆受鄙視。

如同先前所提到的，雖然史提芬並非百分之百完全接受父權價

值，然而在性／別議題上卻深受性／別社會化的影響。在小說裏，此種影響可追溯至史提芬的幼年。在故事的開端，我們可以觀察到史提芬主體的建立是經由語言，這語言並非客觀中立，而是從父口中發出：「他爸爸告訴他這個故事：他爸爸透過單眼鏡看他：他的臉毛茸茸的。／他是塔咕寶寶（baby tuckoo）……」(7)。③經由命名這個動作，小嬰孩建立了它在象徵層裏身爲小男孩的地位，同時也初步繼承了父所賦予男性的一切特質，從今而後，他在社會裏的性／別定位便或多或少朝著既有的規律發展。另外，此舉動也象徵了母／子連體的分裂，而原初子對母的性貫注（sexual investments）也在此亂倫禁忌下被初步壓抑。然而我想指出的是，史提芬在此階段對母體／親的依附並未完全被分離（事實上完全的分離似乎是不可能的），而他對母親的性慾望顯現在尿床這個動作上：「當你尿床的時候剛開始暖暖的然後變冷。他媽媽圍著油布。那味道很奇怪。他媽媽的味道比他爸爸好聞……」(7)。在佛洛伊德的理論中，夜間尿床（nocturnal enuresis）被視爲是一種性慾的表現。他認爲尿床本身對嬰兒來說代表著初期性刺激的重現，因爲嬰孩的性功能並未成熟，因此尿床便代替了遺精。④由佛氏精神分析理論觀之，史提芬的尿床代表嬰兒性慾的彰顯，而此時他的性慾仍然附著在原初愛物（母體／親）上，這也就是爲什麼他覺得媽媽比爸爸好聞。從嬰孩喜好母親優於父親這種反應中，我們可以不難瞭解此判斷是建立於嬰孩對母體的愛戀之上的。

史提芬在克朗高（Clongowes）的寄宿生活象徵著他進一步的性／別社會化。在這段期間不但他先前與母體／親的依戀受到挑戰，同時他也初次感受到同性情慾和見識到超我藉由鄙視，恐同症，與刑罰來打壓另類情慾的伎倆。同性教育體系（如克朗高）對於進入性／別社會化的主體有加強其穩固性的作用。如同喬塞夫范倫特（Joseph Valente）指出的，此種加強力量是經由鼓吹男性情誼達成的：

> 含有父權意識形態的機構，譬如專收男性菁英的寄宿學校，不論它屬於盎格魯薩克遜或愛爾蘭天主教，皆有助於促進賽菊克所謂的同性社會慾望，這些慾望是由一連串競爭性或非

> 競爭性的情誼（fellowship）、喜愛（affection）、鼓動（boosterism）、和投入（engagement）所組成的，而在這其中，傳統仇視女性的異性戀關係扮演著決定性的角色。（Valente 168）⑤

同樣地，蘇賽特漢科（Suzette Henke）也持有類似的論調：「……同性教育以及將男童自他們情感所依的家庭環境中抽離，會加重仇視女性的價值觀、自戀、以及對女性殘存的恐懼」（Henke 58）。⑥在此種情境下，主體的性／別認同的固化事實上是藉由嘲弄、鄙視、和棄絕所謂陰性特質來確立的——我現在是男生，所以我不能整天纏著媽媽，我不能表現得像女生，而且我不是女生（我不像那些同性戀者一般像女生）；總而言之，我不像他們一樣是弱者。事實上，這種將非主流性／別社會價值完全以陰性特質來代表本身是充滿問題的。基本上，這種錯誤的認知是源由於一連串錯誤的等同（纏著媽媽代表自身的脆弱＝娘娘腔的男人＝同性戀＝女性＝弱者），我們可以發現，這些等號間事實上是不相等的，然而在性／別社會化中，它們會被歸入同類以利控制，而這種情形也正符合了史提芬的性／別發展。

從敍述者對於早期克朗高生活的描述中，我們可以很明顯地發現史提芬與其陽剛、肉體強壯的同儕顯著地不同。史提芬被描寫成身體瘦弱而且與整個男性運動精神格格不入：「他停留在防線外，躲離老師的視線，躲離那些粗魯腳步的踐踏，假裝跟隨他們東奔西跑。與其它球員比較起來，他感覺自己的身體是如此瘦小柔弱，自己的眼睛孱弱而濕潤」（8）。爲什麼史提芬要假裝隨著他們東奔西跑？爲什麼他會感覺自己瘦小軟弱？難道擁有一個瘦小的身體一定意味著軟弱？什麼價值標準又決定了一個人被視爲強壯或軟弱？很明顯地，一種隱形的規範在鼓吹肉體力量和男性情誼，並且在鼓吹這些價值的同時排擠了陰性一族。史提芬會感到比別人軟弱正是由於他將此父權價值內化，而此種價值也使得他視哭泣爲軟弱的象徵。

在回憶母親的片段裏，史提芬認爲他媽媽「不那麼好」的原因是她悲傷史提芬即將離家而流淚：「然而他假裝沒看見她即將哭泣。她是個好媽媽但一旦她哭了便沒那麼好」（9）。史提芬的確是個很愛假

裝的孩子，不是嗎？或者我該說，在性／別社會化的過程中「假裝」是一種很重要的動作。從史提芬對母親的評語中我們可以看到他所援引的價值判斷是充滿著性／別社會化偏見的：哭泣是軟弱的象徵；媽媽哭了，因此她是弱者；媽媽是女人，因此女人是弱者；我不是（不要做）女人因爲我不是（不要做）弱者。我們可以設想這幾種心理反應會同時在史提芬的心中運作，也因此，當稍後被問到睡覺前是否親吻媽媽時，他似乎是屈服在此價值觀下而說了不：

> ——代達勒斯，告訴我們，你在上床前有沒有親親媽媽啊？
> 史提芬答說：
> ——有啊。
> 威爾思（Wells）轉頭向其它人說：
> ——哦，這裏有人說他每天睡覺前都親媽媽耶。
> 其它人停下了手邊的遊戲轉過身來大笑。
> 在他們的注視下史提芬紅著臉說：
> ——我才沒有。
> 威爾思說：
> ——哦，這小子說他每天睡覺前沒親他媽媽。
> 他們全又大笑。史提芬試著跟他們一起笑。他覺得整個身體發熱和困惑。這個問題的正確答案是什麼？(14)

因爲怕被嘲笑，史提芬放棄了心裏的感受而試著跟著同伴一起笑。「嘲笑」這個動作對於性／別社會化來說是區分它／我的一種重要手段。藉由「試著」去笑，史提芬事實上是在嘲笑著先前的自我，也就是那個充滿多元性驅力和陰性特質的自我。同時，「試著」這個動作也意味著試著融入群體和試著擺脫母體／親，因爲母體／親對他來說已是軟弱和陰性的代表。雖然他仍有所懷疑（「這個問題的正確答案是什麼？」），他卻選擇／被迫取悅群體而使得他更進一步悖離自身存有的陰性特質。

除此之外，史提芬對同性戀的態度也深受性／別社會化的影響。

同性戀是克朗高片段裏的主題之一，而在此與其產生關聯性的第一位角色是賽門穆能（Simon Moonan）。賽門被鄙視爲「麥科格雷特（MacGlade）的馬屁精（suck）」。在基佛（Don Gifford）的注釋中，"suck"這個字是馬屁精（sycophant）的意思，然而在本書裏它亦指男孩間所存有的同性情慾（homoeroticism），而賽門是參與其中的一份子。史提芬對這個字的感覺是「奇怪」（queer），對它的聲音感覺是「難聽」（ugly），而將它與廁所裏的髒水連結在一起（11）。我認爲史提芬對此字的感受是源於發話者（addresser）對其接受者（addressee）的態度，也就是說，雖然史提芬對此字並未十分瞭解，然而他卻可感知此字是用來排它和鄙視，而這一切與克朗高內流動的同性情慾有著密不可分的關係。同樣地，在討論所謂「亂搞事件」（smugging episode）中，史提芬試著瞭解「亂搞」的意義：「什麼叫做在操場上亂搞?」（42）。他想了想後下了個結論：「它是個笑話」（42）。很明顯地，「嘲笑」這種排它機制亦在此運作，一方面它輕視、唾棄同性戀，另一方面也藉由此作用壓抑本身的同性情慾。因此，爲了不成爲被唾棄嘲弄的對象，史提芬選擇了壓抑自我。

除此之外，克朗高的性／別社會化也扁平化了史提芬對男同志的看法，且更進一步將其與女性化混淆。首先，我們可以發現塔斯克伯依（Tusker Boyle，參與亂搞事件的一員）被戲稱爲伯依女士（Lady Boyle），而原因僅是因爲「他總是在修指甲」（42）。在回想伯依之後，史提芬的思緒很快地轉至愛琳（Eileen）。在先前的描述中，愛琳不但被形容成「象牙塔」（Tower of Ivory）和「黃金屋」（House of Gold），並且愛琳的手也被視爲「又長又白又瘦又冷又柔」（35，36）。我想問的是，爲什麼在想到伯依的時候會勾起他對愛琳手的回憶（42）? 從史提芬將回想伯依的手位移（displace）至愛琳這種情形中我們可以發現，他在潛意識裏已將男同志與女性等同。而在稍後對葛利森（Mr. Gleeson，被影射與男童柯利根，Corrigan，有同性戀關係）的描述中，史提芬又一次提到了手這個暗喻：

然而葛利森先生有著圓形會發亮的袖口，白色清潔的手腕，

> 白色肥肥的手和又長又尖的手指。也許他像伯依一樣修指甲。然而它們可是嚇死人地又長又尖。雖然肥肥的白手有點溫柔可是指甲又長又殘酷。(45)

在此上下文中，葛利森先生與克朗高裏的刑罰（pandying）扯上關係。也許有人會認爲史提芬的恐懼是由於害怕被打，然而這應該只是一種最簡單的解釋。就如范倫特所分析的，「史提芬因挨揍所形成的精神創傷使得他的注意力滯留在刑罰者的觸摸本身，而這正是史提芬潛意識裏進入亂搞醜聞和克朗高所存有的大量性／別社會化－同性戀能量的表現」（Valente 175）。由此觀之，我們也許能提出另一種詮釋：史提芬的恐懼是由於恐同症的作用，他害怕自己和同志與女人認同，他害怕被閹割、被陰性化。這也就是爲什麼當他稍後在小教堂（被當作戲院）裏看到那個扮裝的小男生時，他的反應是「不耐煩地」急忙離去（74）。此種不耐煩的表現不僅是由於他內心有著潛在的閹割情結，同時更是因爲他親眼看見此種情結實現的可能性，他在現實中看見了他潛意識中的恐懼；換言之，這個扮裝的男孩對史提芬來說就如同在傳統伊底帕斯腳本裏的女性一般，他使得史提芬瞭解自身有潛在成爲被閹割主體的可能性。然而可悲的是，他並不選擇質疑此閹割情結的正當性，相反地，他接受了這一套父權迷思而封閉了自身發展的多元性。

隨著史提芬本身性／別認同的固定化，他對於陰性角色（尤其是女性）的排它性也跟著增強。我們可以發現，史提芬陽剛的自我，將女人視爲物（object）的觀念，以及將這些物以藝術之名昇華（sublimate）的傾向漸漸隨著他認同於傳統男性角色而成型，而此傾向更由於史提芬對《基督山恩仇記》（*The Count of Monte Cristo*）中的男主角艾德蒙丹提斯（Edmond Dantes）的認同和模仿而進一步加深。丹提斯對史提芬來說有著偶像一般的作用，而使史提芬最著迷的便是他在結尾拒絕和瑪塞迪斯（Mercedes）再續前緣的那一幕。丹提斯對瑪塞迪斯所說的那句話（「夫人，我從不吃鬱香葡萄。」63）對史提芬來說代表了一種英雄氣概和傳統價值裏對男人的期許。也因此，他日後回想

起這一幕時他認爲丹提斯當時的拒絕是一種「既悲傷又驕傲的動作」(99)。拒絕和回想在性／別認同的建構中扮演極度重要的角色。首先，拒絕的本身含有排除它者以利主體的意味，而有趣的是，它必須經由召喚整個龐大父權論述的過程來排拒它者。因此，發話的本身必然與先前此句話在語言體系內所保有的意義產生關聯，不論發話者的意圖是否與其相關。對史提芬來說，他藉由不斷的回想／重建父的傳統來達到自身男性認同的穩固。此種藉由回想過去以使現在的自我穩定的發話正是一種表演式的發話（performative speech)。就如巴特勒(Judith Butler）所說的，表演式的的發話需要回溯既有的論述：「如果某一表演式發話暫時達到其效果……，那並不是因爲某種意圖成功地控制住發話這個行爲，而是因爲此行爲與前一行爲有了共鳴，並且經由重覆或引用先前具權威性的語言活動來累積其權威力」(Butler 13)。如此，史提芬經由文本模仿丹提斯這個動作的本身並不是由一擁有完全自主性的主體在執行，相反地，它是經由語言和其所回溯的那一整個龐大的父權體系在運作，也因此，我們可以說性／別是一種文化建構。

從以上的分析觀之，我們不難猜測到史提芬對女性的態度深陷於父權意識形態的思維，即處女／娼妓二元對立。如同基佛所注釋的，瑪塞迪斯與聖母有著重要的關聯性，而聖母這個意象是全書反覆出現的主題之一。⑦聖母是男性美學中最完美的極致，一方面她代表柏拉圖式的完美和純潔，而另一方面她也代表永不止歇的愛，一種完完全全奉獻給兒子和神的愛。總而言之，聖母對女性和母親來說一直是(被迫）模仿的對象，而她對男人來說卻是其情慾幻想中愛物的理想化。相對地，娼妓，一種出於（父權）色慾需求而出賣肉體的角色，卻完全承擔著男性在藝術追求外其物質性的需求。她們在滿足了性慾發洩之後，卻被標貼上敗德與誘惑男人的罪名。在此我並不試圖爲娼妓正名，因其已超出本文討論範圍；我想問的是，處女和娼妓的對立當眞是如此牢不可破？男性在藝術層面對聖母形象的崇拜難道沒有任何情慾偷渡？而這些壓抑的情慾是否被（潛意識地）轉移至娼妓身上？更重要的是，父權道德律譴責娼妓的本身是否是因爲無法接受自

身有著物質性需求的事實而外射（project）對自己的厭惡於娼妓上？在以下的討論中，我將以鴿女（the bird girl）和愛瑪（Emma）爲例來進一步針對此問題作一探討。

鴿女在全書中象徵史提芬在聖母崇拜中經由偷渡情慾得到快感（jouissance）的完整昇華。讓我們先看看史提芬遇到她之後的反應：

> 他突然轉頭而去開始橫越海灘。他的雙頰燃燒著；他的身體發著光；他的四肢顫抖著……她的形象永遠地進入他的靈魂，沒有文字能打破這狂喜的神聖靜默。她的雙眼召喚著他，而他的靈魂也隨之躍起。活著，犯錯，墜落，勝利，從生命中再創生命！(172)

史提芬在此的反應不禁使我們聯想到他先前和愛瑪在舞會前的邂逅：

> 在談話中她徘徊在自己和他的階梯之間，而且有一兩次站在他身旁高階處一時忘了下來，然後才走下去。他的心好像軟木塞隨著海浪拍打般地跟著她的動作起舞。從她在帽子下的雙眼他聽見了它們所告訴他的，而他知道在從前某個暗淡的過去，不論是在生活裏或是在幻想中，他早已聽過它們的故事。(69)

在這兩段中我們可以觀察到史提芬有相似的情緒起伏。在鴿女的情況裏，他的靈魂隨之躍起，而在愛瑪的例子中他的心隨著她的動作起舞。鴿女做爲男性藝術的昇華媒介使她在史提芬的描述裏成爲純潔無瑕的聖母化身；然而愛瑪對史提芬來說卻是充滿了不可掌控性與誘惑力而被視爲狐狸精（temptress，223）。⑧經由比較史提芬在這兩種情形下的反應我們可以發現，在表面截然二分下所偷渡的是同樣的情慾：藉由眼睛此隱喻，史提芬將他對愛瑪的情慾轉移至聖母的象徵鴿女身上。也就是說，史提芬在迎向鴿女目光的剎那，他潛意識地回想到先前與愛瑪邂逅中她所散發的性誘惑。再者，鴿女在史提芬的眼裏事實

上並非如他所描述的純眞無瑕，如果眞是如此的話，爲什麼史提芬在碰到她之後的反應是如此充滿性高潮（「他的雙頰燃燒著；他的身體發著光；他的肢體顫抖著……」）？此種反應很明顯是因爲聖母和娼妓是一體的兩面，兩者皆是爲了替男性情慾偷渡正名的產物，也就是說，父權社會爲了替充滿陽剛特質的異性戀男性主體找到合理的性慾發洩管道，而不惜抹除女性做爲陰性一族的主體性，使得她們多成爲異性戀男性主體所洩慾的對象。

由以上的分析我們可以發現，史提芬對同性戀和女性的看法深深受到性／別社會化的影響。然而另一方面隱藏在社會層面因素下的更是他和母體／親間複雜的心理運作：爲什麼史提芬要以厭惡母親、排除陰性一族爲由來表達他對愛爾蘭的不滿？這難道只是純粹政治社會層面的問題？更重要的是，在主體必須棄絕它者以建立主體的前提下，主體一定要排除不符合性／別社會化的個體（如女性、同性戀者等）嗎？在以下的討論中，我將試著探討這些問題。

依科若斯的命運：「古老的父，古老的工匠，請永遠庇佑於我。」

在《顫慄的力量》（*Powers of Horror*）一書中克理斯提娃提出她著名的概念——棄絕作用（abjection）。對她來說，憎惡（the abject）既非主體亦非客體；它存在於符號層與象徵層的交界，不斷威脅著象徵主體的穩固性：「它躺在那兒，十分靠近，但卻無法被同化。它懇求著、困擾著、吸引著慾望卻不屈服於慾望」（1）。做爲與母體分離的前身，棄絕的作用在於使主體分清它／我，這也就是爲什麼克氏說「憎惡只有一種特質與物（the object）相近——即與我這個主體相對」（1980：1）。憎惡並非物，它只是發生在鏡像期（the mirror stage）前的一種提供分離的可能性。如同凱莉奧麗佛（Kelly Oliver）所指出的，「憎惡是身份認同、主體、和物的前身」（57）。而棄絕（abjection）正是憎惡（the abject）運作的過程，它如同聯繫母體和主體間的隱形臍帶，不斷將自己以爲完全分離的主體拉回與母體相會。因此，棄絕象

徵著主體對母體的欲拒還迎，就如同一把「躲也躲不掉的迴力鏢」(Kristeva 1980：1)。

母體與主體間爲什麼會如此難分難捨？要解答此問題我們必須進一步檢視肉體（corporeality）與主體的關係。就如伊莉莎白葛洛斯(Elizabeth Grosz) 所指出的，「在棄絕過程中有一種想超越肉體的慾望參與著，然而弔詭的是，此慾望有其必要性卻又永遠無法得到滿足」(72)。對象徵主體而言，肉體／母體具有顚覆的力量，因爲主體永遠無法完全掌控肉體。肉體中充滿著不定的驅力（drives）和無法言喻的快感，而它們不斷擾亂粉碎著主體的自我（ego），並迫使主體回到物質層面與拉崗所謂的眞實層（the Real）相對。在分析肉體與棄絕的關係時，克理斯提娃認爲我們對屍體的恐懼正是一種「最極端的棄絕作用」，因爲這是「死亡侵入生命」的現象（1980：4)。爲什麼？克氏認爲這與排洩物有關，因爲排洩物是個體用來建立主體性的重要依據。藉由將這些骯髒物排出個體，主體能夠區分它／我並延續生命，然而身爲「最令人作嘔的排洩物」的屍體卻模糊了主客體間似乎明確的界線（1980：3)。當我們看見屍體時，我們所感覺到的並不是我在排洩(排出／除它者)，而是「我」被排出／除了，也因爲如此，「我」的存在受到致命的打擊——我昏了過去（1980：3-4)。此昏厥的產生自然是由於主體拒絕與肉體產生關聯；這是一種害怕被肉體吞噬／毀滅的精神創傷。然而我們不能忘記的是，排洩物事實上本是自身的一部份，也就是說，我們將排洩物／它者視爲骯髒是因爲我們深深相信人的精神層面才是最重要的。事實上，它／我的界線早已在棄絕作用下崩解於無形。

克氏對母體的看法頗具爭議性：某些批評家（如葛洛斯）將她視爲本質主義者；而另一派批評家（如奧麗佛）則爲其辯護。⑨後者認爲母體的運作並未外於象徵層，而瞭解到自身有物質性面向的主體正是克氏所認爲的「不停變動的主體」（subject-in-process)，因其可在象徵層與符號層間不停擺盪而使主體擁有改變的可能性。此見解對於母／子關係極爲重要，因其使我們瞭解到肉體的運作無法不受到象徵層的影響。換言之，我們對肉體的認知並非完全基於自然或生理的反

應，而是經由許許多多論述的解讀。也因此，將母體帶入象徵層使得我們瞭解到母體與女人之間的關係似乎並非想像中的穩固，兩者間似乎存在著分離的可能性。如果說母體對主體來說是必需分離的，那麼傳統上對女人和母親的憎惡是否是可歸咎於將女人、母親、以及母體混淆的結果？而將母職由女人身上移開是否會對此現象有釐清的作用？

雖然克氏並未對此問題提出意見，但我們可以確定的是，她並不完全將母體化約爲本質主義，她對於規範母體的社會因素也納入考慮。早在她的《詩語言的革命》（*Revolution in Poetic Language*）一書中，克氏對母體便有了頗清楚的定義：

> 我們強調律動空間（*chora*）接受規範的一面：其聲音和動作的組成皆受制於所謂的客觀規律［*ordonnancement*］，而此規律是由自然或社會－歷史約束所組成的，譬如兩性在生理上的差異或家庭結構。(27，斜體爲克氏所加)

由此定義觀之，克氏認爲母體／律動空間同時受到生理與文化的制約。事實上，此觀點提供我們一個較實際且不流於烏托邦的改變可能。如果律動空間亦受社會－歷史因素影響，我們可藉由改變現有律法與文化來對父權社會作有限度的抗爭，而這可能包含將仇視女人和憎惡母親的價值觀經由文化上的努力轉移或消除。如此一來，主體既能經由棄絕作用而建立，但又不將其對母體必須的憎惡轉移至女人與母親。然而可惜的是，迄今仍有許多人將女人、母親、和母體混淆而解不開此一死結，而史提芬便是其中之一。

在《一位年輕藝術家的畫像》中，史提芬一直掙扎於母體所給予的快感和對女人／母親的憎惡之間。在寫出他那首六節兩韻詩（villanelle）之前，史提芬的思緒完全集中於愛瑪此一母體替代物（surrogate）上，而他對愛瑪欲拒還迎的態度充滿著極度的曖昧。⑩一方面，由於史提芬將女人與母體混同，他鄙視愛瑪爲動物，而將他對排洩物（月經）的厭惡投射至愛瑪身上（「她身上奇特的恥辱。」222；「女人

見不得人的羞恥。」223)；而另一方面，他又深深依賴愛瑪肉體所給予他的母體快感：

> 慾望之光再次燃燒著他的靈魂並充滿他的身體。感知到他的慾望，她正從充滿氣味的睡夢中醒來，那六節兩韻詩中的狐狸精。她帶著倦怠漆黑的雙眼正對著他打開。她的赤裸屈服於他，光亮（radiant）、溫暖（warm）、充滿氣味（odorous）、肢體裸陳，如同一朵發光的雲將他環繞，如同像有液態生命的水將他環抱。(223)

在此段文字中，我們可由「燃燒」此字觀察到此刻史提芬正沉浸在母體快感中。再次經由眼睛此隱喻的轉移，史提芬被愛瑪所象徵的母體團團包圍，而在此肉體內他感受到光亮、溫暖、和充滿氣味。這不禁使我們想到他先前與妓女的遭遇和他對母親氣味的喜好。

史提芬對妓女房間的描述和上述他回想愛瑪的片段有著令人吃驚的相似處。在史提芬的眼中，妓女的房間溫暖（warm）、光亮（lightsome）、並且充滿香水氣味，而他對愛瑪肉體的描述亦與此雷同（warm、radiant、odorous）。在此描述下，妓女的房間和愛瑪的肉體皆成爲母體／律動空間的代表。除此之外，史提芬對於氣味的敏感是源自他幼年時代對母親的依戀，也就是說，母體在史提芬性／別社會化過程中一直是他心中不變的依戀，而他也必須仰賴母體所提供的快感來創作，這也就是爲什麼在完成詩作之前他必須從回想愛瑪的肉體中汲取靈感，因爲沒有母體即沒有創作。

然而，當妓女驅前向他索吻時，「他的唇不能／願（would not）親她」（101）。此帶有些微抗拒的反應很明顯是他先前精神創傷的表現（「代德勒斯，告訴我們，你在上床前有沒有親親媽媽啊?」）。深深被嘲笑過，史提芬此處無法親吻妓女代表著他想回歸母體卻又不能無視社會對母親和女人的鄙夷。就如同先前提過的，史提芬受限／陷於父權思考模式將母體、母親、和女人混同的謬誤之中，他並不明瞭棄絕母體並不一定意味著不能愛母親和女人。相反地，他想藉由昇華作用

(sublimation) 將母體、女人、以及母親化爲藝術作品。克理斯提娃對此有所評論。她認爲昇華作用是主體想要爲憎惡命名、顯意的一種手段，而其目的不過是想將爲害主體穩固的憎惡納入控制罷了 (1980: 11)。對史提芬來說，將同性社會慾望所不容許的性慾與母親等同並加以排除已成爲他的習慣，而其最極端的例子便是他將愛爾蘭母國視爲他追求藝術之路的窒礙。

從檢視史提芬與愛爾蘭的關係中我們發現，從性／別政治的角度觀之，史提芬將體制外的情慾和母體等同的傾向十分明顯，並且他更進一步將對母體／母親／女人／同性戀的憎惡位移至母國上。⑪在決心離開愛爾蘭前與克倫利 (Cranly) 的一席談話中，史提芬被問到他對母親的看法。母親此意符在小說中一直有著三重意義：生理／家庭的，宗教／教會的，和政治的⑫，而這三者間錯綜複雜的關係在克倫利的問題中匯流一體，導向史提芬心中最壓抑的世界：「你愛你的母親嗎?」 (240)。事實上，藉由提出此問題，克倫利同時問了三個問題：你愛你的媽媽／宗教／國家嗎？對此問題史提芬的回答是：「我不知道你說什麼……」 (240)。此處史提芬的支吾其詞說明了他的無助和他不願面對此一問題的心態。經歷性／別社會化後，他對父權價值的認同已可由此看出，他不願與母親扯上關係，因此他選擇逃避。他對母親漠不關心；他甚至不在意他媽媽過的快不快樂 (240 - 1)。相反地，他對父親卻是瞭若指掌：「他是個醫學生、划船選手、男高音……現在是個只提當年勇的老頭」 (241)。雖然史提芬對他父親帶有輕蔑之意，他仍在伊底帕斯角本的控制之下，只是現在他長大了，自己取代了父的地位成爲新霸主。再者，他不但繼承了父的價值並欲以此打壓他心中的憎惡——母親。與克倫利談到母子關係時，史提芬竟舉出父權律法的擁護者——帕斯卡 (Pascal) 與俄羅依修斯剛查卡 (Aloysius Gonzaga) 來合法化他對母親的漠視：

> —如果我沒記錯的話，帕斯卡不讓他母親親吻他，生怕與女體有所接觸。
>
> —帕斯卡是隻豬，克倫利說。

—我記得俄羅依修斯剛查卡也持相同看法，史提芬說。
—那他是另一隻豬，克倫利說。(242)

與滿嘴說著母親的克倫利相較，史提芬自私和陽具中心的思想十分明顯。史提芬並不試圖瞭解差異，反而將自己種種憎惡與不滿壓縮至母親此一意符，並想藉由離開／棄絕母國來保有他身爲藝術家的主體性。身爲同性戀者和母愛的擁護者，克倫利在此象徵史提芬所棄絕的性慾和厭惡的母體，而且他對史提芬所提出的質疑皆深入要害，逼著史提芬不得不去面對他生命中一連串的壓抑。而我們要問的是，在與克倫利的一番談話後，史提芬對於他與母體間的關係會作什麼樣的選擇？他會正視自身存有的多元情慾並將對愛爾蘭各層面的不滿一一釐清，或是仍選擇遵循父權二元思考模式將其棄絕？可悲的是，我們看見史提芬仍作著柏拉圖式的春秋大夢：他選擇了離開紛亂的物質界，他願父的翅膀能帶他脫離母國的吞噬。然而他沒有預見的是，他在作此決定的同時已化身爲依科若斯（Icarus），註定在飛離的過程淹沒在大海之中，因爲他雖離開了母國，卻沒有離開心中的煉獄。當狂濤巨浪吞噬他細小的身軀時，他是否會懷念起那曾是他摯愛／窒礙的母親？

從本文的分析中我們可以預言，史提芬並不會由於離開母國而脫離體制外情慾所帶給他的困惑，因爲這些困惑並不完全由外在環境所造成，它們已深藏成爲一道道無法抹滅的記憶（mnemic trace）而內於史提芬。因此，除非史提芬勇敢面對自身的精神創傷，開啓他與它者的對話，否則他與母體／母親／體制外情慾者的關係將永遠混淆不清。在此惡性循環中，自身存在的空間將成爲自戀的場域，而它者的存在將只是爲了滿足自我（ego）無度的需求而已。如果說父權文明有什麼毛病，它最大的病態在於無視它者的要求；它無知且不想容納多元性，因爲它所要的便是將多元扁平化。終有一日，當自我膨脹達到它／我皆無法承受的時候，我們便連離開也辦不到，因爲那昔日高振的雙翼早已被烤溶於無形，而在墜落的過程中，我將會聽見一聲聲此起彼落的嘆息。

注 釋

① 引用賽菊克：「首先，『同性社會慾望』一詞是一種矛盾修飾法（oxymoron）事實上，它被應用到如『男性情誼』（male bonding）這種可能充滿強烈恐同症與對同性戀畏懼和憎惡的社會活動上（*Between Men* 1）」。她更進一步表明她在此書中的企圖是指出同性社會慾望與同性情慾中存有持續潛在的關聯，而她所要探討的並非是一般以性交爲取向的同性情慾（genital homosexual desire）；她所要探討的是男人與男人間關係的結構性問題（1, 2）。由賽菊克的分析中我們可以發現，男性間以女性爲媒介的社交關係暗藏著被壓抑的同性情慾。如果將此論點置入父權社會觀之，我們不難發現男男社交主導大部份的人際關係。在此我並不認爲所有社會上的人際關係皆是男男社交；我想點明的是男女關係，甚至是女女關係很少不被男性社交情誼所衍生出的價值觀制約，即便是女同志也需承受男男社交的排它性價值觀而無法置身事外。如此一來，性／別認同便在同性社會慾望的影響下確立，這也是爲什麼我將同性社會慾望運作的過程稱爲「性別社會化」，因爲在此慾望的運作下個體經由社會化的過程達成自身的性別認同。

② 關於拉崗式陽具的辯論至今仍爭論不休。雖然陽具對拉崗來說是一種空的意符（the pure signifier）有著局部的開放性，然而在實際社會運作的層面卻難逃將陰莖與陽具等同的局面，將此意符冠以父權意識形態詞彙「陽具」的本身便陷入其以視覺爲重的陷阱，同時加重了擁有陰莖者在社會上的統治地位。

③ 本文所用喬伊斯作品之引文皆爲筆者所譯。

④ 引用佛洛伊德《性學三論》：「在我現在研究的兒童早期階段裏，兒童早期所接受到的性刺激會以從自慰中得到完全滿足或以如同遺精的方式重現……這些關於性的表現本身是尚未成熟的；它們大部份是由於性機能尚未發展完全而展現於*泌尿系統*，而泌尿系統的反應便是代替了原先應有的性反應……」（*Three Essays on the Theory of Sexuality* 190，斜體爲佛氏所加）。

⑤ 范文與本文的異同在此略作說明：范文注重史提芬隱藏在衣櫃內的同性情慾，並試著將其重新釋出；本文則以范文的論點出發（即史提芬確實擁有同性情慾），更進一步闡明其同性情慾如何在性／別社會化的過程中被排除、壓抑。也就是說，本文接續范文的論點並試圖分析史提芬如何認同／建構自身的異性戀身份。

⑥ 漢科此處的論點是跟隨菲利浦史雷特（Philip Slater）在其《希拉的榮耀》（*The Glory of Hera* 1968；rpt. Boston：Beacon P，1971）一書中的觀點所發展的。

⑦ 基佛的注釋如下：「瑪塞迪斯此名意爲『仁慈』（mercies），而仁慈的瑪麗（Mary of the Mercies）是聖母瑪麗的稱呼」（Gifford 160）。

⑧ 關於鴿女與聖母之間的關聯性我們可由鴿女身上的石灰藍（slate-blue）得到應證（參閱 Gifford 222）。再者，史提芬亦將其女描述成一隻鴿子（這也是我將其譯爲鴿女的原因），而鴿子正是聖母的標記之一。

在文本中，鴿女與戴德勒斯和撒旦（Lucifer）息息相關。在鴿女出現之前，史提芬看見了戴德勒斯（169），而後將其注意力轉移至鴿女身上，並從觀視鴿女得到如同性高潮的快感反應，也同時將自身暗比爲撒旦（172）。史提芬對鴿女的態度和其自身的情慾反應在批評家的解讀中有不同的看法，而其中的焦點之一便是史提芬的反應是否爲「女性化」。此論點在筆者看來有待商榷：首先，鴿女在書中的呈現是史提芬男性凝視（male gaze）下的產物。事實上在她完美聖潔形象下所隱藏的正是史提芬欲物化女性的企圖心。雖然鴿女曾回視史提芬，但這顯然沒有打破他幾近耽溺的自戀想像。再者，即便史提芬在此的反應是以「被動」呈現，難道這就是「女性化」的表現嗎？在被虐的表像下男性主體依舊可經由「主動」控制女性來得到「被動」的快感。如此一來，主動、被動間的分野便混淆不清，而我們也不能依其來判斷個體是男性化或女性化。在此討論裏問題的核心是：誰是利益的獲得者？在鴿女這一幕我們看到的是，史提芬高舉戴德勒斯爲其父之權杖，並將鴿女拘禁在其自戀的美學經驗中任由其無度地發洩情慾。在筆者看來，此種美學經驗無啻是種藝術自瀆，因爲它忽略了客體本身應被尊重的主體性。

⑨ 參閱葛洛斯《性的顚覆》（*Sexual Subversions*），頁 81。奧麗佛對葛洛

斯的批評請參閱《閱讀克理斯提娃》（*Reading Kristeva*），頁9之註解。

⑩ 此處將愛瑪視爲母體替代物的論點是由漢科對愛瑪的討論發展出來的（Henke 69）。漢科採取傳統精神分析看法，認爲母親是男性最初的愛慾對象，而對此男性來說，他其後所追求的女性皆成爲此原初愛慾對象的替代物。因此，漢科將史提芬的愛慾對象皆視爲母親的替代，而愛瑪亦是其中一員。此觀點頗有問題，因漢科並未質疑此看法所受限的意識形態——即強迫性異性戀機制。爲什麼母親／女性一定是原初愛慾對象而非父親？一個出生在男同志家庭的小孩其原初愛慾對象可否是男性？很明顯地，她在分析史提芬與女性的關係時亦不自覺陷入將女性、母親、與母體混爲一談的泥淖中。我想提出的是，嬰孩的最初愛慾對象是母體而非母親，因母親只是一種角色扮演，它能夠經由意識形態或社會制度的改變而從女人身上轉移，如此一來，母體的替代物便多元化了起來，它可能是有著不同性取向的男男女女，端視嬰孩的照顧者而定。

⑪ 母體、母親、女人、同性戀者之間雖然不必完全等同，但對與性／別社會價值強烈認同的主體（如史提芬）而言，它們皆被扁平化爲憎惡而欲除之而後快。因此我們不難理解史提芬想藉著離開／棄絕母國來達成自己身爲男性藝術家主體的完整和獨立性。

⑫ 漢科認爲母親此意符對史提芬來說代表著三種意義：「生理的（biological），教會的（ecclesiastical），和政治的（political）」（77）。然而此種分法忽略了母親受社會層次約束的一面，因此，我將「生理的」改爲「生理／家庭的」。同樣地，只將母親形象完全歸爲教會，則忽略了宗教精神層面所帶給信衆的慰藉中亦包含母愛此重要因素。如果教會不以聖母無盡的愛作號召，其約束力便大打折扣，因爲信衆無法眞心誠意地受教規約束，因此，我將「教會的」換成「宗教／教會的」。

引用書目

Butler, Judith. "Critically Queer." *Playing with Fire*. Ed. Shane Phelan. London: Routledge, 1997. 11 – 30.

Freud, Sigmund. *Three Essays on the Theory of Sexuality* in *The Standard Edition of the Complete Works of Sigmund Freud*, VII. Trans. James Strachey. London: Hogarth, 1978.

Gifford, Don. *Joyce Annotated*. 2nd ed. Berkeley: U of California P, 1982.

Grosz, Elizabeth. *Sexual Subversions*. Sydney: Allen and Unwin, 1989.

Henke, Suzette A. *James Joyce and the Politics of Desire*. London: Routledge, 1990.

Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Ed. Richard Ellmann. New York: Viking P, 1964.

——. *Ulysses*. Eds. Hans Walter Gabler et al. New York: Vintage, 1986.

Kristeva, Julia. *Powers of Horror* (1980). Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia UP, 1982.

——. *Revolution in Poetic Language* (1974). Trans. Margaret Waller. New York: Columbia UP, 1984.

Oliver, Kelly. *Reading Kristeva: Unraveling the Double-bind*. Bloomington: Indiana UP, 1993.

Sedgwick, Eve K. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia UP, 1985.

Valente, Joseph. "Thrilled by His Touch: Homosexual Panic and the Will to Artistry in *A Portrait of the Artist as a Young Man*." *James Joyce Quarterly* 31.3 (Spring 1994): 167 – 88.

※本論文在構思期間承蒙劉亮雅老師指正，特此感謝。

廖勇超，台灣大學外文所碩士班研究生。

中外
The Chung-wai
Review of Books
書評

艾爾門，看招！
——評寇斯提羅著《喬伊斯傳》

李　奭　學

《喬伊斯傳》（*James Joyce*: *The Years of Growth*, 1882-1915）。彼得·寇斯提羅（Peter Costello）著，林玉珍譯。台北：九歌，一九九五年五月。三九六頁。

喬伊斯謝世迄今不到一甲子，但英語世界對他的研究早已汗牛充棟，光是重要傳記就有不下十種問世。其中口碑最盛的自然是艾爾門（Richard Ellmann）從一九五九年初版以來即數度重印或修訂的《喬伊斯傳》（*James Joyce*）。這本書的看家本領在把虛構當實傳看，或把實傳視爲虛構的基礎。所立下的書寫典範或閱讀典型，近年來後繼有人：彼得·寇斯提羅兩年前剛經中譯的《喬伊斯傳》（原作於一九九三年）就是一例。

寇氏的新傳較精確的譯名，應該是副題喬氏《愛爾蘭時期的愛情與文學》，因爲書中只強調了喬伊斯自出生迄一九一五年六月卅日闔家抵達瑞士蘇黎世爲止。這段時間共三十三年，正是耶穌在世的年數，也是曾就讀於耶穌會教育機構的喬氏逐步叛離耶穌、自我形塑完成的一刻。寇斯提羅的陳述鉅細靡遺，可惜繁複的資料組織得有點雜沓，而譯者林玉珍始終又闕附專有名詞的原文，使得雜沓中更見零亂。好在本書譯筆不俗，其典雅有力甚且遠勝寇斯提羅平實的英文，就我核對過的部分章節看來也頗信實。當然，例外難免，比如以助理「牧師」對譯「天主教」"curate"這個層級的神職即恐有不妥。而從字

面中譯喬伊斯的大學母校爲「大學學院」（University College, Dublin），讀者讀來也可能滿頭霧水。在行政上，這所學校乃皇家大學（Royal University）這個系統的都柏林「分校」或「盟校」（member institute），轄下至少另有兩地的"University College"。「皇家大學」是個空頭統稱，雖然沒有所謂的「總校區」或「校本部」，而教學之責也完全由其加盟學校來做，卻擁有課程稽核與學位授予的實權。寇傳於此之說明頗乏邏輯，不如艾傳和吉佛德（Don Gifford）的小說疏注清楚。話說回來，林譯於此所造成的閱讀困擾實屬枝微末節，於全書中譯之秀異絲毫無損。拙文更大的關懷是寇斯提羅的索隱與考證。

顯而易見，寇斯提羅的舊事重提有點不服艾爾門的味道，筆下有意無意間總嫌他「對錯了座位」，否則就是應考而未詳考。《一位年輕藝術家的畫像》中有位謎樣的女性，「總是一晃即逝」，喬伊斯概以縮寫 E-C-稱之而不名，學者要從棄稿《英雄斯蒂汾》（*Stephen Hero*）中才能知道指的是愛瑪·柯樂瑞（Emma Clery）。喬氏昆弟史坦尼斯勞（Stanislaus）雖曾指出此妹本名瑪麗·奚夷（Mary Sheehy），是喬伊斯青少年時代鍾情的朋友，不過當事人後來鄭重否認，而艾爾門在反省史坦尼斯勞的說法後，也認爲整個情節純屬謊造，學者不必硬要對號。寇斯提羅考據成癖，當然不會善罷干休。他的喬傳乃從喬氏大學時代的深交居倫（Constantine P. Curran）的眉注出發，就此大作文章，認爲此人實爲喬伊斯大學同學瑪麗·依莉莎白·柯樂瑞（Mary Elizabeth Cleary）。繼之又從側面了解，「愛瑪」這個名字並非純指一人，而是好幾位喬氏可能認識的女生的揉合。這趟源流之旅有書箱作業，也有奇遇偶得，寫來神之又神，我覺得與其說在考證，不如說是在爲《一位年輕藝術家的畫像》進一解。

寇斯提羅既在艾爾門的漏洞上下工夫，不難想見《喬伊斯傳》一開書就會集中火力，猛攻艾著最弱的喬伊斯祖上考，上達其「曾曾祖父輩」，而一張張的家族系譜就此出籠。對索隱派來講，這些系譜意味著小說另有實傳性的幻筆虛設，解讀喬記名著不可或缺。第一章題爲〈故人〉（"The Dead"），一指喬府故世的祖上，另又遙托《都柏林人》壓軸的同名之作，便道盡寇斯提羅的幽微筆意。小說和傳說紛紛

落落，在傳記裡已經融爲一體。不過寇斯提羅有時也會張冠李戴，第八章談到都柏林喬宅有一盞「生銹的腳踏車車燈」，說是已經寫入《都柏林人·邂逅》篇中，其實早有方家指出應該出現在〈阿拉比〉（"Araby"）第二段裡。幸好類此器物錯置並不多見，寇斯提羅的虛實聯線較重視的是喬府趣聞性的傳說。如果這種「傳說」是艾爾門所不察或「錯考」，他在書中更是振振有辭。最常用的語句若非傳說已經「寫進〈死者〉裡」，就是「後來」撰「《尤利西斯》時」也「會用到」。

由是觀之，寇斯提羅的《喬伊斯傳》除具「撥亂反正」的正旨之外，也希望寫來能「雅俗共賞」。他凸顯「趣聞」，冀望尋常讀者因此而得享閱讀情趣。他老愛把「傳說」和喬伊斯的小說聯繫起來，目的不外乎學院中人也可多一層體會。不過《喬伊斯傳》的危機也在這裡：寇氏做了太多的尋源配對，閱讀「大衆」可能不勝其煩，而爲了照顧這些人，書中腳注可免則免，學界「小衆」擬觀瀾索源反可能無從下手。第一章提到一首歌〈黃麥酒〉（"The Yellow Ale"），是喬伊斯終身難忘的「天籟」。艾爾門以爲係從一九一〇年版的《愛爾蘭農家》（*Irish Homestead*）得悉，寇氏卻明載這是喬氏外祖父幼年所教。這種源流新證或許無關小說宏旨，但對比艾傳，考「正」的意圖昭然，倘不注出結論依據，恐怕難以說服會正視這種材料的讀者。

考而無據，自然流入「臆測空想」。總不能因《芬尼根後事》中有亂倫母題，就率爾認定喬家發生過這類醜聞？不幸寇斯提羅正是如此暗示，而且憑據幾無，令人咋舌。就算論證豐富，《喬伊斯傳》的考據還有一大問題：寇氏的興趣似乎僅在指出喬著角色的現實模型，至於這種「指證」和作品間有何美學聯繫，有何新歷史主義式的彼此滲透，他不是避而不談，而是興趣缺缺。

寇斯提羅的一大長處是筆鋒常帶感情，艾爾門寫來冷峻處，他可能出以深刻的惻隱之心。喬伊斯的父親約翰一度是愛爾蘭政壇的主流派，意氣風發，一八九三年後卻因淪入非主流而致潦倒以終。所以喬伊斯十歲左右就開始掙扎在貧窮線上，此後對窮苦人家常寄以同情，也希望自己來日至少小康度日，活得有尊嚴有自信。約翰一再強調政

敵挾怨以報，他的經濟才會形同破產。艾爾門對此置若罔聞，以爲是酒精中毒產生的迫害狂想。寇斯提羅則步步爲營，條分縷析約翰的政治糾葛，又把陳年舊賬攤開細案，發現實情恰好顚倒。約翰的問題在他不切實際，所支持的政治勢力倒台後，猶以爲愛爾蘭政府會高薪奉給，一如既往。而家中食指浩繁，入不敷出，也令他自尊大受打擊。政治風向再變，他甚至工作不保，而退休俸節節扣減，連自力救濟都被打回票，終於酗酒成習。寇氏有如清官斷案，情理兼顧，把一宗影響喬伊斯至鉅的家變毫分釐剖，歷史眞相乃周知於世。

熟知喬伊斯生平的人翻開這本新傳，最想知道的「大事」之一可能是寇斯提羅如何處理喬氏初次和後來的妻子挪拉（Nora Barnacle）約會。一九〇四年的這一天雖已因《尤利西斯》而成爲愛爾蘭文壇最值得紀念的日子，讀者讀起寇氏的「再考」來恐怕還是難免失望，蓋他筆法至此出奇的含蓄，區區幾個字就把幽祕內情交代完畢：「挪拉經驗老到，使喬伊斯達到高潮」。細節呢？他引虛構中莫莉的內心獨白讓讀者自己去拼圖。而即使在這當頭，艾爾門也難免挨刮。寇斯提羅刻意強調這次約會不是喬伊斯初經「人事」，他早已和都柏林的妓女有過一手。艾爾門相信史坦尼斯勞，以爲這少數「肉體交易」發生在喬伊斯十四歲的懵懂之年。但寇斯提羅根據事前喬氏看過的一齣戲稍作推算，幾乎不費吹灰之力就推翻艾傳的記載，肯定這些經驗最快也要兩年後才會發生。

孰是孰非或許無礙《尤利西斯》的閱讀情趣，不過寇斯提羅明暗齊來一再反駁艾爾門是實情，說明喬伊斯的小說確已和傳記難分難解。寇氏不愧是資料專家，喬伊斯少時讀過哪些書，考試考幾分，他如數家珍。長大後和葉慈、龐德交往，和易卜生互通音信，《喬伊斯傳》也寫得一清二楚。但同樣以傳家自許，他的擇材與組織能力稍遜艾氏，此所以文前有「雜沓」之說，此亦所以傳中儘管蒐羅豐富，而且單就喬氏「愛爾蘭時期」來講還更勝艾著一籌，某些章節讀來仍然有點沉悶，連林玉珍罕見的譯才也不能令其起死回生。這或許是因爲寇斯提羅太急於和公認的「定本」一較高下所致。較量的重心無非是喬著中的家史與生平考證，而不加披鍊與經營剪裁，我覺得「鋪陳」

往往就是流水帳。

當然，倘不以傳記「藝術」衡之，寇斯提羅的新本《喬伊斯傳》確實有不少人所未見的發現，正可以補充、修正艾爾門所著喬傳——包括一九八〇年代的修訂版——的不足與缺失，做到他自己所說的「在複雜的全貌上局部地添加新義，使全貌一直都能顯現新層面」的地步。是以讀者若想追索喬記小說中隱藏的傳記微言，如今在艾爾門厚達八百頁的鉅著外，看來還得多負擔寇斯提羅這本近四百頁的新傳了。

李奭學，芝加哥大學比較文學博士候選人。

CHUNG-WAI LITERARY

305 MONTHLY

Through the Cracked Lookingglass: Critical Essays on James Joyce

Jin Di / Joyce's Art of Characterization in *Ulysses*
Chuang H.C. / Riddles and Puzzles in *Ulysses*
Chuang Kun-liang / Imagi/Nation : James Joyce's Irish Nationalism
Lin Yu-chen / Justice, Language, and Irish Identity : Trials in *Ulysses* and *Finnegans Wake*
Hsiao Yen-yen / A Rhapsody of Molly Bloom--On the Female Body Poetics
Liao Yung-chao / Mother Ireland, I Love to Hate You : Male Homosocialization and Abjection in *A Portrait of the Artist as a Young Man*
Chungwai Book Review : Li Sher Shiueh
Open Forum : Lin Yu-chen

Literary / Cultural Criticism : NG KIM CHEW

封面設計◆王幼嘉設計工作室
影像處理◆羊口草

ISSN 0303-0849
9 770303 084007
定價◎170元

學峰圖書
$ 5440
TEL: 23913329